DENKMÄLER DER ALTEN KUNST

Karl Otfried Müller, Carl Oesterley

Müller

DENKMÄLER

DER

alten Kunst

VON

C. O. MÜLLER,

FORTGESETZT

VON

FRIEDRICH WIESELER.

Theil II, H. 1—5.

GÖTTINGEN,
IN DER DIETERICHSCHEN BUCHHANDLUNG.
1856.

B. Zweite Reihe von Bildwerken, zur Erläuterung der Gegenstände der alten Kunst.

I. Mythologische Gegenstände.

a. Die Olympischen Zwölfgötter.

1. Zeus (Jupiter)

Köpfe und Büsten. Handbuch der Archäol. §. 349, 5—7.

Taf. I. n. 1. Büste des Zeus, gefunden in Otricoli, aufbewahrt im Museo Pio-Clementino. Gezeichnet nach dem *Musée-Français*, *Statues antiques T.* III. *pl.* 1. und einem Gypsabguss.

n. 2. Maske des Zeus. Sie ist als Serapis mit dem Scheffelmaasse *(modius)* auf dem Kopfe ergänzt, aber die Anordnung des Haars beweist hinlänglich, dass der Kopf dem Zeus der Griechischen Kunst angehöre. Nach Bouillon *Musée T.* I. *pl.* 67.

n. 3. Kopf des jugendlichen Zeus von besonders sanften Zügen des Gesichts. Im Britischen Museum, aus der Townley'schen Sammlung. *Specimens of antient sculpture T.* I. *pl.* 31.

n. 4. Kopf des Zeus als des Bekämpfers der Titanen oder Giganten, von stolzem zürnenden Ausdruck. Von einem Torso im Museum des Louvre. Bouillon *Musée T.* I. *pl.* 1.

n. 5. Ein berühmter Cameo, mit dem Kopfe des Zeus als Ueberwinders der Titanen oder Giganten. Er ist noch mit der Aegis gerüstet, aber hat sich schon mit dem Siegerkranz aus Eichenlaub bekränzt. Nach Visconti *Capo di Giove Egioco.*

n. 6. Kopf des Zeus-Hellenios (ΔΙΟΣ ΕΛΛΑΝΙΟΥ), des Beschützers der Hellenischen Nation, in jugendlicher Bildung mit dem Lorbeerkranze — in Beziehung auf Siege der Griechen über barbarische Völker, insbesondre die Karthager, von einer Münze von Syrakus. Torremuzza, Princ. di Castello, *Numi Siciliae tb.* LXXXII *n.* 8.

Hiezu sind aus dem ersten Theile, der kunsthistorischen Reihe von Bildwerken, noch hinzuzufügen: (1) der Kopf des Olympischen Zeus, Taf. XLI, 18. XLIX. n. 220[b]. (2) der Kopf des Dodonäischen Zeus, Taf. LIIII. n. 282. (3) der Kopf des Zeus von Münzen Messeniens, Taf. XLI. n. 102. (4) der Zeuskopf von den Makedonischen Münzen, Taf. XLI. n. 188.

Ganze Figuren des Zeus. H. d. A. §. 349. 350.

n. 7. Zeus in thronender Stellung, mit dem Blitze in der Rechten, den linken Arm an den Scepter gestützt. Statüe in der Vaticanischen Sammlung. Nach Visconti *Museo Pio-Clementino T.* I. *tav.* 1. Die Ergänzungen sind bei dieser Figur, wie bei mehrern andern, nach Clarac *Musée de sculpture T.* III. *pl.* 397. *n.* 666. angegeben.

n. 8. Zeus auf einem zierlich gearbeiteten Throne, in der Rechten die Weltkugel, die Linke an einen Scepter gelehnt. Statuetta zu Lyon in der Artaud'schen Sammlung. Clarac *Musée de sculpture T.* III. *pl.* 397. *n.* 665.

n. 9. Basrelief in der Sammlung des Herzogs von Pembroke zu Wiltonhouse, welches in alterthümlichem Style den **Zeus** auf einem Throne mit einem Adler auf der Hand, und vor ihm einen **Knaben** darstellt, der sich die Hände in einem Kessel wäscht, um ein Dankopfer für einen Sieg im **Fünfkampfe** darzubringen. Dabei die Inschrift: ΜΑΝΘΕΟΣ ΑΙΘΟΥ ΕΥΧΑΡΙΣΤΕΙ ΔΙΙ ΕΠΙ ΝΙΚΕΙ ΠΕΝΤΑΘΛΟΥ ΠΑΙΔΟΣ, d. i. Mantheos, Aethos Sohn, dankt dem Zeus für einen Sieg, den er im Pentathlon unter den Knaben davongetragen. Vgl. *Corp. Inscr. Graec. T. I. n. 34. p. 30.* Nach Muratori *Inscript.* T. I. p. 55. und einer Skizze nach dem Original.

n. 10. Vasengemälde von Volci, mit schwarzen Figuren (mit aufgesetztem Roth und Weiss) auf rothgelbem Grunde. **Zeus** mit dem Blitze und **Athena** mit Helm und Lanze neben einander thronend; vor ihnen zwei **Horen**; hinter ihnen **Hermes** und **Dionysos**. Micali *Storia degli antichi popoli Italiani*, in dem dazu gehörenden Atlas, *Antichi Monumenti tv.* 81.

n. 11. Revers einer Silber-Münze aus Vitellius Regierungszeit. Der Capitolinische Jupiter, welchen die Umschrift bezeichnet (*Iupiter optimus maximus Capitolinus*) mit dem Blitze und Scepter, sitzt in einem zweisäuligen Tempelchen, welches die mittlere Celle des Capitolinischen Heiligthums darstellen soll. *Thesaurus Morellian. famil. Roman. Incert. tb.* 1, 1.

n. 12. **Jupiter** zwischen **Juno** und **Minerva**, die drei Capitolinischen Götter, auf dem Revers einer grossen Bronze-Münze von Antoninus Pius. Bossière *Médaillons du Cabinet du Roi. pl.* 6. *n.* 6.

Taf. II. n. 13. Bruchstück eines Reliefs, das den Fronton eines Römischen Tempels, wahrscheinlich des von Vespasian hergestellten Capitols, darstellt. Man erkennt die drei **Capitolinischen Götter** zwischen den Gespannen des **Sol** und der **Luna**. Aus **Piranesi** *Magnificenza ed architett. de' Rom. p.* CXCVIII.

n. 14. Revers einer Münze von Ephesos aus der Zeit des Antoninus Pius, in der die Stadt einen Ehren-Namen vom Kaiser trug (daher die Umschrift ΕΦΕΣΙΩΝ ΠΕΙΩΝ). **Zeus** ist als **Regengott** (**Hyetios**) auf der Burg der Ephesier sitzend vorgestellt; der Regen strömt auf den darunter liegenden Flussgott, Kaystros oder Kenchrios, herab. Mionnet *Description de Médailles, Supplément T. VI. pl. 4. n.* 1. vgl. *T.* III. *p.* 98. *n.* 282.

Vgl. den **Jupiter-Pluvius** der Antonins-Säule Th. I. Taf. LXXI. n. 395.

n. 15. **Zeus thronend**, in vollständiger Bekleidung, colossale Statue, zu Solus in Sicilien gefunden, und in einem nicht rein Griechischen Styl gearbeitet. Duca di Serradifalco *Cenni su gli avanzi dell' antica Solunto, tv.* 3.

n. 16. **Zeus** auf einem **Throne** in behaglicher Ruhe ausgestreckt, die rechte Hand an das Haupt gestützt, den Scepter auf die Schulter zurücksinken lassend. Von einem Pompejanischen Gemälde, nach Zahn Wandgemälde in Pompeji Taf. 26. Vgl. *Museo Borbonico T.* VI. *tv.* 52.

n. 17. **Zeus** lässt seinen **Adler** als günstiges Augurium fliegen. Revers einer Silber-Münze von Elis. Nach Millingen *Ancient coins pl.* 4. *n.* 21.

n. 18. **Zeus** giebt dem **Adler** einen Kranz, um ihn einem Sieger zu überbringen. Von einem geschnittenen Stein bei Lippert Daktyliothek *Serin.* II. n. 4.

Zu diesen sitzenden Zeusfiguren können aus dem **ersten** Theile folgende Bildwerke verglichen werden: (1) **Zeus** in der Göttergruppe am Friese des Theseus-Tempels, Taf. XXI. n. 109. (2) **Zeus** unter den Gottheiten der Burg von Athen, am Fries des Parthenon, Taf. XXIII. n. 115. f. (3) der **Olympische Zeus**, nach Phidias colossaler Bildsäule, Taf. XX. n. 103. Taf. XLIX. n. 220. h. (4) **Zeus-Aetophoros**, auf den Mün-

zen Alexanders, Taf. XXXIX. n. 161. Auch der Jupiter-Augustus und Jupiter-Tiberius, Taf. LXIX. n. 377. und n. 378., gehören hieher.

n. 19. Stehende Figur des Zeus in Basrelief von dem Fussgestell eines Candelabers im Vaticanischen Museum, in hieratischem Styl. *Museo Pio-Clementino T. IV. tv. 2.*

n. 20. Zeus als Vorsteher des Achäischen Bundes (Homagyrios) mit der Siegsgöttin auf der Rechten, von einer Kupfer-Münze von Pallantium als Achäischer Stadt. Combe *Numi Mus. Brit. tb. 8. n. 6.*

n. 21. Zeus-Areios, in vollständiger Rüstung eines Hopliten, mit der Aufschrift Ζεὺς Ἄρειος Ἰασέων, Revers einer Silber-Münze von Iasos in Karien. Herausgegeben von Streber in den Abhandlungen der philol. Classe der Münchner Acad. Th. I. Taf. 4. n. 5.

n. 22. Jupiter-Imperator, stehend, mit Scepter und Blitz, welchem der Kaiser Commodus eine Libation darbringt. Die Umschrift: *Iovi imperatori omni. aeter.* bezieht sich auf Jupiter, *P. M. tr. p. XVI. Imp. VIII. Cos. VI. P. P.* auf Commodus. Nach Pedrusi *Mus. Farnes. T. V. tb. 17. n. 2.*

n. 23. Zeus mit dem Blitz und einer Opferschale, auf einer Athenischen Münze (ΑΘΗΝΑΙΩΝ). Combe *Numi Mus. Brit. tb. 7. n. 1.*

n. 24. Zeus, noch jugendlich und unbärtig, wie er sich, die Linke mit der Aegis umwickelt, und in der Rechten den Blitz erhebend, zum Kampf mit den Titanen um die Herrschaft der Welt rüstet. Daneben ist der Name ΝЄΙϹΟΥ (*Νίσου*) sichtbar. Nach einem geschnittenen Stein, bei Schlichtegroll *Pierres gravées pl. 20.*

n. 25. Der unbärtige Zeus, mit Blitz und Scepter, bekränzt mit Eichenlaub, mit der Beischrift *Tinia*, steht zwischen seinen Söhnen Apollo *(Apulu)* und Mercur *(Turms)*. Etruskische Spiegelzeichnung nach Dempster *Etruria regalis T. I. tb. III. ad p. 78.*

Hier sind auch noch der Zeus vom Borghesischen Götteraltar, Th. I. Taf. XII. n. 43., der Zeus als Vorsteher der Spiele zu Daphne, Taf. XLIX. n. 220 l., und der Jupiter-Augustus, Taf. LXVI. n. 349. einzuschalten.

Einige Zeus-Vorstellungen in späterer und orientalisirender Weise. H. d. A. §. 350, 6. 7.

n. 26. Zeus als Mittelpunkt des Weltalls. Der Capitolinische Jupiter thront in einem Felde, in dem man oben Helios und Selene, unten die Gaea und den Pontos erblickt, und das von den zwölf Zeichen des Zodiacus eingefasst ist. Revers einer unter Antoninus Pius geschlagenen Bronze-Münze von Nikäa in Bithynien. Nach einem Mionnetschen Schwefelabdruck. Vgl. *Description, Supplém. T. V. p. 78.*

n. 27. Zeus-Serapis umgeben von den Köpfen der sieben Planeten-Götter und den zwölf Zodiacalzeichen. Revers einer Aegyptischen Bronze-Münze, die unter Antoninus Pius, im achten Jahre von dessen Regierung (L. H.) geschlagen ist, und den Anfang einer neuen Sothischen Periode darstellt. *Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XLI. pl. 1. n. 11.*

Eine Büste der Jupiter-Serapis ist Th. I. Taf. LXX. n. 390. gegeben.

n. 28. Jupiter Exsuperantius, mit dem Modius auf dem Kopf, einem Füllhorn und einer Patere, auf der ein Schmetterling steht, von einem geschnittenen Stein bei Millin *Pierres gravées pl. 3.*

n. 29. Zeus mit einem Eichenkranz, von welchem ein Schleier über die Schultern herabhängt, und einem geflügelten Blitze, von eigenthümlichem Ausdruck des Gesichts. Eine kleine Büste aus Bronze. *Mus. Odescalcum tb. 33. (88).*

n. 30. Zeus Stratios von Labranda in Karien in vollständiger Bekleidung, mit dem Modius auf dem Kopfe, dem Doppel-

Beile und der Lanze in den Händen — in einem Tempel von Ionischer Architektur stehend. Revers einer Bronze-Münze von Mylasa (Μυλα-σέων), mit dem Brustbilde des Kaisers Geta auf der Vorderseite. Nach einem Mionnet'schen Schwefelabdruck.

n. 31. **Jupiter-Dolichenus** — eine Form des Zeus-Belos der Syrer, im Costüm eines Kriegsfeldherrn, auf einem Stiere stehend, vor dem ein Adler sitzt. Von einem früher in Marseille, dann, nach Spon, in *cimeliarcho ducis Virtembergiae Stuckardiae* vorhandenen Denkmal, mit der Inschrift: *Deo Dolichenio Oct. Potenus ex iussu eius pro salute sua et suorum.* Spon *Miscellanea erud. antiqu. Sct.* III. *n.* 20. *p.* 79.

n. 32. Silber-Münze von Kyrene (Κυρανάιων) mit dem Kopfe des **Zeus-Ammon** auf der Vorderseite, und der **Silphion-Pflanze** auf dem Revers. Mionnet. *Description, Planches* 79, 1.

Ein andrer Kopf des Zeus-Ammon Th. I. Taf. LXV. n. 341. Ein Syrischer Zeus-Belos Taf. LIII. n. 245.

Grössere Compositionen aus der Mythologie des Zeus. H. d. A. §. 351.

Taf. III. n. 33. **Rhea** hat sich mit dem **Zeus-Kinde** in der Grotte von Dikte (oder einer Gegend Phrygiens, welche sich denselben Mythus aneignete) verborgen; das Waffengeklirr der **Kureten** (oder **Korybanten**) macht das Wimmern des Kindes unhörbar. Revers einer grossen Bronze-Münze von Apamea (Ἀπαμέων), die unter dem Kaiser Trajanus Decius and dem Panegyriarchen Paulus Stratonicianus (ΠΑΥ. ΣΤΡΑΤΟΝΙΚΙΑΝΟΥ) geprägt ist. Nach einem Mionnetschen Schwefelabdrucke. Vgl. Bossière *Médailles du Roi pl.* 29.

n. 34. **Zeus als Ueberwinder der Giganten.** Berühmter Cameo mit dem Namen des Künstlers Athenion. Lippert Daktyl. *Scrin.* III. *n.* 10. *Mus. Borbonico T.* I. *tv.* 53.

n. 35. **Zeus Gigantomachos** auf einem Viergespann. Sonne, Mond und Sterne im Hintergrunde sichtbar. Revers eines Denar des *Cn. Cornelius L. F. Sisenna. Thesaurus Morellian. famil. Roman. Cornelia tb.* 5. *n.* 6.

n. 36. **Zeus** einen **Giganten** oder den **Typhoeus** niederblitzend, mit der Umschrift: *Jovi fulgeratori.* Revers einer Gold-Münze von Diocletian. Nach Walsh *Essay on ancient coins p.* 87. *n.* 19.

n. 37. Der noch jugendliche **Zeus**, mit dem Adlerscepter, steht vor seiner Geliebten **Io**, welche vor einem alterthümlichen Schnitzbilde der **Hera** (welcher Göttin sie als Priesterin diente) sitzend vorgestellt ist, und von einem **Eros** aus einem Salbengefäss mit dem Oel des Liebreizes (nach alter symbolischer Sprache) besprengt wird. Io ist, zur Andeutung ihrer Verwandlung in eine Kuh, gehörnt (als eine παρθένος βούκερως) gebildet. Ein **Satyr**, dessen Gest Bewunderung des schönen Mädchens ausdrückt, und ein **Argivischer Jüngling** sind als Nebenfiguren von dem Vasenmaler hinzugefügt. Millingen *Collect. de Coghill pl.* 46.

n. 38. **Die Io** als Kuh unter der Aufsicht des Hirten **Argos**. Geschnittner Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin.* II. *n.* 18. Schlichtegroll *Pierres gravées pl.* 50.

n. 39. **Europa** dem Stiere schmeichelnd, in welchem **Zeus** sich verborgen hat. Von einer Silber-Münze von Phästos in Kreta (ΦΑΙΣΤ ist die Umschrift zu lesen). Herausgegeben von Streber, in den Abhandlungen der philol. Classe der Münchner Academie. Th. I. Taf. 2. n. 3.

n. 40. **Europa** von dem **Zeus-Stier** über die Wellen dahingetragen. Revers einer Bronze-Münze von Sidon aus Demetrios II. Regierung, mit Griechischer (Σιδωνίων) und Phoenicischer Aufschrift. Combe *Numi Mus. Brit. tb.* 12. *n.* 6.

n. 41. **Europa** sitzt auf dem Stamme der auch im Winter Blätter treibenden Platane am Flusse Lethäos bei Gortyna.

(Theophrast Pfl.-Gesch. I, 13. Plin. *N. H.* XII, 1, 5.). Neben ihr ist noch der Kopf des Stiers sichtbar, der sie herübergetragen, während Zeus sich als Adler ihr anschmiegt. Revers einer Silbermünze von Gortyna. Mionnet *Description Supplément, T.* IV. *pl.* 10. *n.* 1.

Eine verwandte Vorstellung ist oben, Taf. XLI. n. 186, mitgetheilt.

n. 42. Europa (oder auch vielleicht Aegina) den Adler umarmend. Nach gewöhnlicher Deutung Hebe, die Mundschenkin der Götter. Von einem geschnittenen Stein. Lippert Daktyl. *Scrin.* II. *n.* 16. Schlichtegroll *Pierres gravées pl.* 33.

n. 43. Leda mit dem Schwane spielend, dessen Gestalt Zeus angenommen. Kleine Figur aus Terracotta, aus der Durand'schen Sammlung bekannt gemacht von Clarac *Musée de sculpture T.* III. *pl.* 411. *n.* 711.

n. 44. Leda mit dem Schwane. Hautrelief eines Pfeilers der Halle von Thessalonike. Stuart *Antiqu. of Athens T.* III. *chap.* 9. *pl.* 9.

n. 45. Statue der Leda zu Florenz. Nach Gori *Museum Florentinum T.* III. *tb.* 3. und Fea *Osservaz. sulla Leda n.* 2.

n. 46. Zeus umarmt die Antiope von Theben, die mit den eigenthümlichen Ornamenten der Etruskischen Kunst und geflügelt vorgestellt ist. Der jugendliche Satyr mit der Flöte im Hintergrund deutet die Verwandlung an, in welcher Zeus die Antiope überfiel. Diess scheint die annehmlichste Erklärung der Etruskischen Spiegelzeichnung, die aus Inghirami *Monum. Etruschi Ser.* II. *tv.* 17. entlehnt ist.

n. 47. Zeus in Gestalt eines Adlers raubt die Aegina. Tischbein *Ancient Vases of Sir Hamilton T.* I. *pl.* 26.

n. 48. Zeus lässt seinen goldnen Regen auf die Danae herabfallen; ein Schwan trägt seinen Blitz herab (eine schwer zu erklärende Singularität). Von einem geschnittenen Stein in Lippert's Daktyl. *Supplem. P.* I. *n.* 35. vgl. Gori *Mus. Florent. T.* I. *tb.* 56. *n.* 4.

n. 49. Zeus und Hermes, im Costüm Unteritalischer Possenspieler (φλύακες). Zeus will eine Leiter anlegen, um bei der Alkmene, welche ihn am Fenster erwartet, einzusteigen, wozu ihm Hermes mit einem Lämpchen leuchtet. Vasengemälde bei Winckelmann *Monum. ined. P.* I. *n.* 190.

Taf. IV. n. 50. Zeus in Gestalt eines Adlers entführt den Ganymedes, indem er ihn zärtlich umfasst und zu küssen scheint. Revers einer Bronze-Münze des Kaisers Geta von Dardanos in Aeolis (die Aufschrift Δαρδανίων ist verstümmelt, und durch eine später eingedrückte Marke entstellt). Choiseul Gouffier *Voyage pittoresque T.* II. *pl.* 67. *n.* 28.

n. 51. Ganymed mit dem Adler, eine Nachbildung desselben Originals. Hautrelief der Halle von Thessalonike, so wie n. 44. Stuart *Antiq. of Athens T.* III. *chap.* 9. *pl.* 11.

n. 52. Ganymed als Kind vom Adler geraubt, Denkmal eines Kindes, das man in unschuldiger Jugend zu den Göttern erhoben dachte. Die Eidechsen, auf der Erde, von wo das Kind emporschwebt, erscheinen oft in solchen Monumenten als Symbole eines sanften Todesschlafes. Clarac *Musée de sculpture T.* III. *pl.* 407. n. 696.

Der Raub des Ganymed nach Leochares ist oben, Taf. XXXVI. n. 148., gegeben.

n. 53. Ganymedes den Adler tränkend; Hebe(?) am Boden gelagert. Relief von einem Sarkophag. *Mus. Pio-Clementino T.* V. *tv.* 16.

2. Hera (Juno).

Büsten. H. d. A. §. 352, 5. 6.

n. 54. Die in der Villa Ludovisi zu Rom vorhandene colossale Büste der Hera. Sie ist mit dem Diadem, welches Stephane oder Sphendone genannt wird, geschmückt. Nach Meyer's Geschichte der Kunst, Taf. 20.

n. 55. Die in Praeneste ausgegrabene Büste der Göttin. Nach einem Gypsabgusse. Vgl. Guattani *Monum. inedit.* 1787. p. XXXIII.

Mit diesen Büsten sind die Köpfe der Hera auf Münzen von Argos, Elis, Platää, Pandosia und Kroton zu vergleichen, welche mit der Krone oder dem Stephanos geschmückt sind, und auf das Polykletische Ideal zurückweisen. Th. I. Taf. XXX. n. 132—135.

Statuen. H. d. A. §. 352. 353.

n. 56. Statue der Hera in der Vaticanischen Sammlung, aus dem Hause Barberini. Gezeichnet nach Piranesi *Statue tv.* 22. mit Vergleichung des *Museo Pio-Clementino T. I. tv.* 2., der Kopf nach Morghen *Disegni tv.* 2. 3.

n. 57. Statue der Hera mit dem Schleier im Vaticanischen Museum, aus den Ruinen von Lorium. *Museo Pio-Clementino T. I. tv.* 3.

Taf. V. n. 58. Eine Juno mit den Attributen des Genius, dem Füllhorn und der Patere, also ohne Zweifel eine Juno Augustae oder der weibliche Genius einer andern angesehenen Frau. Bronze aus Herculanum. *Antichità di Ercolano T. VI. tv.* 4.

n. 59. Hera mit hohem, ausgezacktem Diadem und reichem matronalen Costüm. Bronze von Herculanum. Nach Clarac *Musée de sculpture T. III. pl.* 421. *n.* 741.

n. 60. Hera in ihr Obergewand gehüllt, mit dem Scepter. Relief von dem Fussgestell eines Candelabers im Vaticanischen Museum. *Museo Pio-Clementino T. IV. tv.* 3.

n. 61. Hera in enganliegendem Chiton und herabfallendem Obergewande auf einer Berghöhe sitzend, nach einer Tempelstatue abgebildet auf einer unter L. Verus geprägten Münze von Chalkis (Ἥρα Χαλκιδέων). Eckhel *Numi anecd. tb.* X. *fig.* 20.

n. 62. Hera den kleinen Arca säugend, Statue des Vaticanischen Museums. *Mus. Pio-Clementino T. I. tv.* 4.

Vergleiche noch die stehende Hera des Borghesischen Altars der Zwölfgötter, Th. I. Taf. XII. n. 43., die sitzende Hera nebst Zeus am Theseus-Tempel, Taf. XXI. n. 109., und am Parthenon, Taf. XXIII. n. 115. f.

Italische und spätere Vorstellungen von der Juno.

n. 63. Die Juno-Sospita von Lanuvium, mit dem Ziegenfell als Helm und Panzer, den gebogenen Schnabelschuhen, dem ausgeschnittenen Schilde und dem Jagdspiess. Statue im Vatican. *Mus. Pio-Clementino T. II. tv.* 21.

Eine Juno-Sospita s. auch Th. I. Taf. LXV. n. 341.

n. 64. Der Kopf der Juno-Moneta von einer Münze des Carisischen Geschlechts. Der Revers stellt die Geräthe dar, die bei der Münzprägung gebraucht wurden. *Thesaurus Morellian. famil. Roman. Carisia n.* 4.

n. 65. Juno als Beherrscherin des Universums; Sonne, Mond und die Gestirne umgeben ihren Thron. Von einem geschnittenen Steine, Lippert Daktyl. *Scrin.* I. n. 23.

Grössere Compositionen. H. d. A. §. 353, 4.

Zusammenstellungen der Hera mit Zeus sind, ausser Th. I. Taf. XXI. n. 109 u. XXIII. n. 115. f., auch in diesem Theile Taf. I. n. 12. II. n. 13. vorgekommen. Hera von Hermes zum Paris geführt Taf. XVIII. n. 94. a.

n. 66. Relief von Chios, im besten Style der Griechischen Kunst. Zeus und Hera thronen neben einander; in der dritten Figur glaubt man die Semele zu erkennen, die Zeus durch seine Blitze getödtet hat. *Antiquities of Ionia T. I. p. IV. vign.*

3. Poseidon (Neptunus).

Köpfe und Büsten. H. d. A. §. 354, 6.

Taf. VI. n. 67. Büste des Poseidon in dem Museo-Chiaramonti des Vatican. *Mus. Chiaram. tv.* 24.

n. 68. Der Kopf des **Poseidon**, mit einer diademartigen Binde, und einer Andeutung des Dreizacks hinter dem Nacken. Sehr vergrösserte Abbildung einer Gold-Münze der Bruttier (Βρεττίων). Der Revers stellt **Aphrodite** mit einem **Eros** auf einem Hippokampen dar. *Specimens of ancient coins of M. Grecia and Sicily sel. from the cabinet of the Lord Northwick pl. 1.*

n. 69. Kopf des **Poseidon** in hieratischem Styl, mit Dreizack und Delphin, auf einer Münze des *C. Marius C. f.* Der Revers zeigt denselben Gott in lebhafter Bewegung auf seinem Hippokampen-Wagen. *Thesaur. Morell. Numi consul. tb. 24. n. 14.*

Hiezu ist noch der erhabene Kopf des **Poseidon** von den Münzen der Antigonos, Taf. LII. n. 231., hinzuzufügen.

Ganze Figuren. H. d. A. §. 353.

n. 70. **Poseidon**, den linken Fuss in würdevoller Stellung auf einen Delphin setzend. Der Kopf hat eine dem Zeus verwandte Bildung. Statuetta zu Dresden. Becker Augusteum Taf. 40.

n. 71. **Poseidon** unbekleidet, mit dem Ausdrucke trotzigen Selbstgefühls im Gesicht. Bronze von Herculanum. *Antichità di Ercolano T. VI. tv. 9.*

n. 72. Der Hafen von Korinth bei Kenchreä, in dessen Mitte auf einem Molo (χῶμα) eine colossale Erzbildsäule des **Poseidon** stand. Von einer Bronze-Münze der durch Julius Caesar erneuerten Korinth *(Colonia Iulia Corinthi)*, unter Antoninus-Pius. Millingen *Médailles inédites pl. 2. n. 19.*

n. 73. **Poseidon (Asphalios)** über das beruhigte Meer mit gleitenden Schritten dahinwandelnd. Relief von dem Fussgestell eines Candelabers im Vaticanischen Museum, in hieratischem Styl. *Mus. Pio-Clementino T. IV. tb. 32.*

n. 74. **Poseidon** als Beherrscher der Felsen (**Petraeos**) und Quellengott, den Fuss auf einige Felsenstücke setzend, neben denen ein Wasserkrug steht. Geschnittner Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin. I. n. 119.*

n. 75. Eine Darstellung des Isthmos. **Poseidon**, den linken Fuss auf einen von Wasser umströmten Felsen setzend, erscheint von Pferden umgeben, welche zum Isthmischen Wettkampf kommen. Darüber steht eine Statue des **Eros** auf einer Säule, dem ein Greis, der Meergott **Nereus**, den aus den Fluthen geretteten **Melikertes** zum Gespielen darreicht, während von der andern Seite **Aphrodite Euploea** dem neuen Meergott ein Segel entgegenbreitet. Im untern Felde zu Poseidons Füssen erblickt man einige untergeordnete Meergötter, vielleicht **Amphitrite** und **Glaukos**? Cameo des Wiener Cabinet's. Eckhel *Pierres gravées pl. 14.*

Taf. VII. n. 76. Ein Bruchstück einer grössern Composition, wie es scheint, welche sich auf die vier grossen heiligen Spiele der Hellenen bezog. **Zeus** sitzt auf einem Throne, dessen Armlehnen von Sphinxen gestützt werden (wie bei dem Olympischen Coloss des Phidias); neben ihm steht ein Mann mit Füllhorn und Patere, wahrscheinlich der Flussgott **Alpheos**; dann wird die reichbekleidete Frau daneben für die **Olympias** oder die Personification des Olympischen Festes zu halten sein, wiewohl sich von einer Palme oder einem Kranze in ihren Händen nichts erhalten hat. Ebenso wird die weibliche Figur neben dem **Poseidon** als **Isthmias** zu erklären sein. Relief des Palastes Albani. Zoega *Bassiriel. antichi T. I. tv. 1.*

n. 77. Kopf des **Poseidon**, mit einem Kranz von Seegewächsen; auf dem Revers Nachbildung einer Statue des **thronenden Poseidon**. Silber-Münze Boeotiens (Βοιωτῶν). Nach Mionnet *Description, Planches* 72, 7. vgl. Meyer Kunstgeschichte Taf. 50 d.

n. 78. **Poseidon** auf dem von **Hippokampen** gezogenen Wagen über das Meer fahrend. Auf einem geschnittenen

Stein mit dem Namen der Besitzerin (Κυαντία). Bracci *Memorie degli Incisori T. II. tv. 100.*

In dem ersten Theile kommt ein Poseidon als Meerbeherrscher, Taf. L. n. 221 b., als Sieger in Seeschlachten, Taf. LXV. n. 342., ein Poseidon-Hippios Taf. LVII. n. 286. vor.

Amphitrite, Amymone, und einige andere Gegenstände aus dem Kreise des Poseidon. H. d. A. §. 356.

n. 79. Kopf und Schultern einer Seegöttin, wahrscheinlich der Amphitrite; auf dem Revers Poseidon auf dem Hippokampen-Wagen mit geschwungenem Dreizack. Silber-Münze des *Q. Crepereius M. f. Rocus. Thesaur. Morell. famil. Roman. Crepereia* n. 1.

n. 80. Derselbe weibliche Oberkörper, in derselben Stellung und Bekleidung — die aus den Wogen emportauchende Amphitrite. Von einem geschnittenen Stein. Gori *Mus. Florentin. T. 1. tb. 83. n. 4.*

n. 81. Amphitrite mit dem Dreizack auf dem Rücken eines mächtigen Tritonen thronend. Geschnittner Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin.* III. *n.* 111.

Eine thronende Amphitrite in dem Vasengemälde Th. I. Taf. XLV. n. 210. a.

n. 82. Poseidon verleiht der Tochter des Danaos, Amymone, das Geschenk der Quelle von Lerna. Paste, im Besitz von Legationsrath Kestner. *Impronte dell' Instituto di corr. arch. Cent.* I. n. 64.

n. 83. Amymone, von einem Satyr des Bergwaldes erschreckt, flüchtet in die Arme des am Gestade sitzenden Poseidon. Wandgemälde von Pompeji. *Museo Borbonico. T.* VI. *tv.* 18.

n. 84. Poseidon (Ποσειδάν) verfolgt die Amymone (Ἀμυμώνη) in Gegenwart der Liebesgötter (Ἀφροδίτη, Ἔρως). Vasengemälde des Wiener Cabinet's. Al. Laborde *Vases de Lamberg T. 1. pl.* 25.

Vergleiche die Amymone Th. I. Taf. XL. n. 172.

n. 85. Poseidon raubt eine Jungfrau auf seinem Hippokampen-Wagen; nach einem localen Mythos der Aeoler in Kleinasien. Revers einer Bronzen-Münze von Kyme (Κυμαίων) aus Valerians Regierung. Dumersan *Cabinet d'Allier de Hauteroche pl. 15. n.* 27.

n. 86. Poseidon verfolgt einen feindlichen Heros, vielleicht den Troischen Fürsten Laomedon, mit seinen Wogen und Seeungeheuern. Etruskische Bronze-Arbeit. Inghirami *Monumenti Etruschi T.* III. *tv.* 86.

Poseidon's Kampf mit dem Giganten Ephialtes Th. I. Taf. XLIV. n. 208.

4. Demeter (Ceres).

Einzelne Figuren. H. d. A. §. 357.

Taf. VIII. n. 87. Demeter thronend, mit Aehren und Fackeln in den Händen, welche indess restaurirt zu sein scheinen. Statue des Palastes Rondanini. Guattani *Monum. ined.* 1787 *Novembr. tv.* 2.

n. 88. Demeter auf einem prächtigen Thronsitz, mit Aehren um den Kopf und in der linken Hand, und einem vollen Fruchtkorbe (Kalathos) vor ihren Füssen, in der Rechten eine lange Fackel oder Leuchte haltend. Pompejanisches Gemälde. Zahn Wandgemälde in Pompeji Taf. 25. *Mus. Borbonico T.* VI. *tv.* 34.

n. 89. Demeter mit der Fackel und den Aehren thronend; zu ihren Füssen erhebt sich eine Schlange. Revers einer Silber-Münze von dem Geschlecht der Memmier, von denen einer als Aedil in Rom zuerst die Cerealien gefeiert hatte (*Memmius Aedilis Cerialia preimus fecit*). Dieser Typus ist

unter Trajan erneuert worden *(Imp. Caes. Traian. Aug. Ger. Dac. P. P. rest.). Thesaur. Morell. famil. Roman. Memmi. tb.* 1. A.

n. 90. Demeter stehend, in reicher Bekleidung mit einer Fackel, um welche sich eine Inful windet, in der Rechten und einem niedrigen Fruchtkorb in der Linken. Pompejanisches Wandgemälde. *Mus. Borbonico. T.* IX. *tv.* 33.

n. 91 Demeter sitzend, eine Schale mit Körnern in der Rechten ein kleines Gefäss (vielleicht mit Honig) in der Linken; einKalb auf dem Schoosse — als Göttin des Landbau's im weiten Sinne. Bronze in der Sammlung zu Strawberry-Hill. *Specimens of antient sculpture T.* II. *pl.* 38.

n. 92. Torso einer Demeter (oder Kanephore der Demetee) mt einem grossen Kalathos auf dem Kopfe und dem Gorgonenaupt auf der Brust. Von Elensis nach Cambridge gebracht. Clarke *Greek marbles pl.* 4. 5.

n. 93. Kopf der Demeter, verschleiert und mit dem Aehrenkranz geschmückt. Von einer Silbermünze der Delphischen Amphiktyonen. Nach Mionnet *Description, Planches* 72. n. 5. verglicen mit Cadalvène *Recueil de médailles Grecq. inéd. pl.* 2. *n.* 18. Vgl. Taf. XII. n. 135.

AndreKöpfe der Demeter sind im ersten Theil von Münzen vonPheneos (Taf. XLI. n. 185) und von Metapont (Taf. XLII. n 193.) mitgetheilt.

n. 94. Demeter mit vorgehaltenen Fackeln dahinschreitend, die Sau neben ihr. Revers einer Silber-Münze des *C. Vibius C.* : *Thesaur. Morell. famil. Roman. Vibia tb.* 1. *B.*

n. 95. Demeter mit einer Fackel und Achren von einem Stier getraen. Geschnittnee Stein bei Lippert Daktyl. *Supplem. n.* 6.

Demeter (?) am Fries des Parthenon Th. I. Taf. XXIII. n. 115 e. Demeter mit Schlange und Schweinchen, Taf. LXII. n. 311 a Livia als Demeter, Taf. LXIX. n. 378.

Grössere Compositionen; mythologische Scenen und der Demeter verwandte Wesen. H. d. A. §. 358.

n. 96. Demeter mit dem Modius auf dem Haupte, einer Patere in der Rechten, und einem Scepter (welches abgebrochen ist) in der Linken. Ihr Haar fällt, wie gewöhnlich, auf Schultern und Nacken lang herab. Neben ihr Kora-Persephone mit aufgebundnem Haar, in den Händen Achren und eine Fackel. Eine Familie, Mann und Frau in betender Haltung, und das Kind mit einem Opferkörbchen, bringen ein Opferschwein vor ihren Altar. Relief von Eleusis, in der Sammlung des Grafen Pourtalès zu Paris. *Antiques du cabinet Pourtalès - Gorgier. pl.* 18.

n. 97. Demeter mit dem Zeus in Schlangengestalt kämpfend, der sie umarmen will. Auf dem Revers der Stier mit dem Mannskopf als Bild des Flusses Selinus (ΣΕΛΙΝΟΕΣ d. i. *Σελινόεις*). Alte Silbermünze von Selinus. Torremuzza *Numi Siciliae tb.* 66. *n.* 6.

n. 98. Demeter von einer Schlange umwunden, den Fuss auf einen Delphin setzend, (ähnlich der Schwarzen Demeter von Phigalia). Revers einer Bronze-Münze von Parion (ΠΑΡΙ), wo der Dienst der Demeter und des Iasion blühte. Herausgegeben, mit einer andern Erklärung, von Millingen *Ancient coins pl.* 5. *n.* 10.

n. 99. Demetee mit dem kleinen Iakchos auf dem Arm und halbentblösster Brust *(mammosa Ceres ab Iaccho*, Lucrez). Revers einer Bronze-Münze von Athen (Ἀθηναίων). Combe *Numi Mus. Britannici tb.* 7. *n.* 7.

n. 100. Statue der jungfräulichen Kora, mit einem (wenigstens zum Theil antiken) Aehrenkranz über dem Diadem. Die Arme mit den Attributen sind ergänzt. Die Behandlung des Gewands, in welcher etwas Modisches liegt, verräth wohl, dass eine vornehme Römerin hier als Proserpina dargestellt ist. Aus

der Villa Borghese im Louvre n. 253. Bouillon *Musée T.* I. *pl.* 8. Clarac *Musée de sculpture pl.* 279. *n.* 750.

Taf. IX. n. 101. Kopf der Kora als einer rettenden Göttin nach dem Cultus von Kyzikos (Κόρη Σώτειρα Κυζικηνῶν), mit einem Aehren- und Epheu-Kranz im Haare, welches hinten durch einen Metallreifen (Ampyx) in einem Busch zusammengehalten wird. Von einer grossen Bronze-Münze von Kyzikos. Nach einem Mionnetschen Schwefelabdruck. Vgl. Taf. X. n. 113.

Andre Köpfe der Kora sind von Münzen des Agathokles und Pyrrhos, Taf. LIV. n. 259. 260., gegeben.

n. 102. Der Raub der Kora. In der Mitte der Composition sieht man die Tochter der Demeter, von Gespielinnen umgeben, beim Blumenpflücken von Hades überfallen, dem ein Eros beizustehen scheint. Zur Rechten erscheint Kora schon von Hades auf seinem Wagen hinweggeführt, ungeachtet ihres Sträubens und des Bemühens einer befreundeten Nymphe, sie zurückzuhalten. Von Eros geleitet fährt der Wagen über den in Gestalt eines Flussgotts dargestellten Kokytos hinab. Von der linken Seite verfolgt Demeter auf einem mit Drachen bespannten Wagen den Räuber. Der die Pflugstiere zusammenjochende Triptolemos (Buzyges) und ein kleiner Säemann im Hintergrunde deuten den Erfolg der Wiedererlangung der geraubten Tochter an. Relief eines Sarkophags von Mazzara in Sicilien; nach Houel *Voyage pittor. des îles de Sicile etc. T.* I. *pl.* 14., wo indess Manches entstellt, und namentlich der Hades in der mittlern Gruppe als eine weibliche Figur gezeichnet ist.

n. 103. Der Raub der Kora aus dem Kreise ihrer Nymphen, unter welche sich auch Pallas gemischt hat, die den Räuber aufzuhalten sucht. Der Wagen des Hades sinkt bereits durch die Nyseïsche Höhle in die Unterwelt hinab. Demeter sitzt, wenig bekleidet, auf den Fruchtkorb gestützt, in dem Früchte der Erndte gesammelt sind, von dem Orte der Entführung abgewandt, ohne etwas davon zu bemerken. Doch scheint Hekate-Selene, welche durch den kreisförmig wallenden Schleier bezeichnet wird, hinter der Demeter, das Schicksal der Kora zu erspähen, und ihre Verwunderung darüber auszudrücken. Relief von einem Sarkophag aus der Villa Borghese im Louvre n. 366. Bouillon *Musée T.* III. *pl.* 33. (*basrel. pl.* 5). Clarac *Musée de sculpture pl.* 214.

n. 104. Demeter die Fackel am Krater des Aetna zündend, und mit angezündeter Fackel auf einem Wagen den Räuber verfolgend. Vorstellungen der beiden Seiten einer Münze von Enna oder Henna (HENNAION, Ἑνναίων). Combe *Numi Mus. Britann. tb.* 4. *n.* 3.

n. 105. Demeter auf dem Drachenwagen den Hades verfolgend. Revers einer Bronze-Münze von Athen. Stuart *Antiqu. of Athens T.* II. *chap.* 2. *vign. p.* 22.

n. 106. Demeter in derselben Situation mit zwei Fackeln in den Händen. Revers einer Silber-Münze des *M. Volteius M. f. Thesaur. Morell. famil. Roman. Volei. n.* 5.

n. 107. Hades die Kora auf seinem Viergespann mit sich führend. Ein beim Blumenpflücken gebrauchtes Gefäss liegt am Boden; eine Schlange erhebt sich unter den Füssen der Rosse, die ein Eros anzutreiben scheint. Revers einer Bronze-Münze von Sardis (Σαρδιανῶν δὶς νεωκόρων, ἐπὶ Σουλ. Ἑρμοφίλου Ἀσιάρχου) aus der Zeit nach Caracalla. Nach einem Mionnetschen Schwefelabdrucke.

n. 108. Der Raub der Kora in Verbindung mit der Zurückgabe. Die Vorstellung des Raubes ist dieselbe, wie auf dem Relief n. 103, nur dass die Rosse des Hades noch nicht hinabgerissen werden, sondern, von Hermes geleitet, über die Gestalt der Erdgöttin dahinstürmen. Zur Linken verfolgt Demeter auf ihrem Drachenwagen, den Hekata zu lenken scheint, den Entführer ihrer Tochter. Die Gruppen

in den Ecken zur Rechten und zur Linken, welche in der ursprünglichen Composition ein zusammenhängendes Ganzes gebildet haben müssen, stellen den **Hades** auf seinem unterirdischen Throne dar, wie er mit **Hermes** über die Zeit verhandelt, welche die neben ihm sitzende verschleierte **Gemahlin** bei ihrer Mutter und den übrigen Göttern zubringen dürfe. Eine **Hora des Frühlings** mit Blumen in dem Schurze des Gewandes bezeichnet die Jahreszeit, in welcher Kora zur Oberwelt zurückkehrt. Zur symmetrischen Ergänzung dient der Flussgott (**Kokytos**), welcher dem Rücken des Hades zunächst sass, nebst den beiden Nymphen (vielleicht **Styx** und **Lethe?**) und einer zweiten **Frühlings-Hora**. Relief *in aedibu. Mazarinis* bei Bellori und Bartoli *Admiranda Rom. antiqu. tb.* 33. 34.

Den alljährlichen **Abschied der Kora** von der Demeter stellt das Vasengemälde Th. I. Tf. XLVI. n. 213. dar.

n. 109. Kora aus der Erde sich emporhebend, mit Aehren und Epheu, der ihr als der Braut des Dionysos zukommt. Revers eines Gold-Stater's von Lampsakos. Millingen *Ancient Coins pl.* 3. *n.* 7.

n. 110. Die **Aussendung des Triptolemos**. **Triptolemos** (ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ) sitzt mit dem Scepterstabe auf einem mit Schwanenflügeln beschwingtem Wagen; **Demeter** (ΔΗΜΗΤΗΡ) giesst ihm Wein in die dargehaltene Schale zu einer Libation, die mit Gebeten für seine glückliche Fahrt verbunden ist; hinter ihr steht **Hekate** (ΕΚΑΤΗ), die der Demeter zur Wiedergewinnung der Tochter geholfen hat, mit zwei Fackeln. Das herbeieilende Mädchen mit dem Fruchtkorbe (Kalathos) mag die **Hora des Sommers** vorstellen. Hinter dem Triptolemos steht eine andre Göttin von höherer Würde, wahrscheinlich **Rhea**, welche der Demeter die Tochter zugeführt hat. Darauf folgt **Persephone** mit zwei Fackeln (vgl. Th. I. Tf. LIV. n. 259. 260. Tf. LVI. n. 275 a. Th. II. Tf. VIII. n. 96.), und ein Greis mit Scepter und Füllhorn, den man für **Hades-Pluton**, den unterirdischen Herrscher als Seegensgott, nehmen darf. Vasengemälde von Nola. *Monumenti dell' Instituto T.* I. *tv.* 4. vgl. *Annali T.* I. *p.* 261.

Taf. X. n. 111. **Triptolemos** (ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ), auf einem Wagen mit Schwanenfittigen sitzend, mit Scepter und Aehren ausgerüstet, empfängt von der **Demeter** (ΔΗΜΗΤΗΡ) den Weiheguss, während Persephone oder Persephassa (ΠΕΡΟΦΑΤΑ, d. i. Περρόφαττα) bereit ist, ihm eine Infula um den Kopf zu winden. Vasengemälde von Volci. Inghirami *Pitture di vasi fittili pl.* 35.

n. 112. **Triptolemos** sitzt, auf seinem mit Schwanenflügeln beschwingten und mit Schlangen bespannten Wagen, vor zwei Göttinnen, von denen die eine (**Kora**) mit einer grossen Fackel in der Mitte steht, die andre (**Demeter**) ihm gegenüber sitzt. Zwei andre Fackelträgerinnen und drei Jünglinge mit einer eigenthümlichen Art von reichgeschmückten Scepterstäben füllen die Scene, welche sich zur Nachtzeit (die durch Sterne bezeichnet wird) vor einem grossen Heiligthum (dem Eleusinischen Tempelgebäude) begiebt. Gemälde einer Vase von Sant-Agata de' Goti. *Antiques du cabinet Pourtalès pl.* 16.

n. 113. a. **Triptolemos** auf seinem mit Drachen bespannten und mit Schwanenfittigen beflügelten Wagen bietet in der Rechten Aehren dar, während er in der Linken ein grösseres Büschel hält. Auf einer kleinen Bronze-Münze von Athen (ΑΘΕ), welche auf dem Revers zwei verschiedne kreuzweis gelegte Aehren zeigt. Combe *Numi Mus. Britann. pl.* 7. *n.* 3. b. Dieselbe Vorstellung des Triptolemos, ohne Zweifel von einem berühmten Kunstwerke entlehnt (vielleicht dem von Pausan. I, 14, 1. erwähnten), erscheint auf einer Athenischen Tetradrachme aus Makedonischer Zeit neben der Eule auf der Amphora. (Die Aufschriften lauten ΑΘΕ d. i. Ἀθηναίων, und

ΕΥΜΑΡΕΙΔΗΣ ΑΛΚΙΔΑΜΟΤ, wahrscheinlich Name eines Magistrats). C. Combe *Mus. Hunterianum tb.* 9. *n.* 4.

n. 114. Der Lydische Triptolemos, welcher den Namen Tylos führte (Dionys. Hal. I, 27.), fährt auf dem Drachenwagen Saamen ausstreuend über die Erde (Γῆ) dahin. Revers einer grossen Bronze-Münze von Sardis, Ἐπὶ Στ. Αὐρ. Ἡρακλειδιανοῦ, Σαρδιανῶν δὶς νεωκόρων lautet die Inschrift vollständig. Nach einem Mionnetschen Schwefelabdrucke.

Triptolemos neben Demeter-Thesmophoros auf dem Drachenwagen Th. I. Taf. LXIX. n. 380.

n. 115. Kora mit der brennenden Fackel in der Linken und einem Körbchen in der Rechten, wird auf einem von Kentauren gezogenen Wagen von Eros in einem Bakchischen Zuge, der aus einem flötenspielenden Satyr, einer Mänade, die ein Tympanum schlägt, und einem Winzer besteht, ihrem Bräutigam Dionysos entgegengeführt. Revers der auf Tf. IX. n. 101. aufgeführten Bronze-Münze; die Umschrift nennt den Praetor Naevius Quintus (ΣΤΡΑΤ. ΝΑΙΒ. ΚΤΙΝΤΟΤ), der unter Commodus vorkommt, und bezeichnet die Münze als Eintrachts-Münze zwischen Kyzikos und Smyrna (ΕΠΙ ΟΜΟΝΟΙΑ ΚΤΖΙΚ. ΣΜΤΡΝΑΙ).

n. 116. Kora, mit Mohnköpfen und Aehren und mit Weinlaub im Haare, neben Dionysos, der mit der Nebris umgürtet ist und ausser dem Thyrsus einen grossen Becher schwingt, auf einem prächtigen Triumphwagen, den zwei Kentauren und Kentauriden ziehn. Die Kentauren tragen Fackeln, Thyrsen und Trinkhörner, während ihre weiblichen Genossen auf dem Tympanum und der Flöte Musik machen. Ein kleiner Eros treibt das Gespann, das über eine mystische Cista und einen umgestürzten Weinkrug daherstürmt, noch zu grösserer Eile. Grosser Cameo im Vatican. Buonarroti *Medaglioni p.* 427.

n. 117. Eine grosse Vorstellung aus den Attischen Demeter-Mythen. In der Mitte begrüsst Demeter throsend, mit der Schlange zu den Füssen, die wiedergewonnene Kora, und sendet zugleich den Triptolemos als Säemann auf dem Drachenwagen aus. Rhea und Zeus (Hades?) scheinen im Hintergrunde zu stehen. Auf die Schultern der Demeter lehnt sich Dionysos, mit Weinlaub und Trauben bekränzt. Zur Linken sieht man Kora auf einem Zweigespann über die Erde heraufkommen; Selene fährt ihren Wagen. Die Personen zur Rechten sind Triptolemos Verwandte, die Familie des Keleos: die Königin Metaneira, Keleos selbst, zwei Töchter desselben mit Geräthen des Landbau's und der kleine Demophon, der sich halb hinter einem grossen Aehrenbüschel verbirgt. Von einem Athenischen Sarkophag bei Montfaucon *Antiquité expliquée T.* I. *pl.* 45. *n.* 1.

5. Phoebos-Apollon.

Einige Büsten und Köpfe. H. d. A. §. 359, 8.

Taf. XI. n. 118. Eine Büste des Apollon, dessen Züge sich den strengen Formen des alten Ideals annähern. Im Louvre n. 155. Bouillon *Musée T. III. pl.* 23. *(Bustes, Apollon 2.)*

Die Gesichtsform und Anordnung des Haars schliesst sich nahe an den Apollon des Kanachos an. Vgl. Th. I. Taf. IV. n. 22.

n. 119. Büste des Apollon, etwa nach einem Original aus Phidiassischer Zeit. Visconti *Mus. Chiaramonti tv.* 10.

n. 120. Kopf des Apollon nach dem Ideal der besten Griechischen Kunstzeit. Von einem geschnittenen Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin.* I. *n.* 49.

n. 121. Kopf des Apollon mit dem Lorbeerkranz, von strengem Ausdruck, von einer Silber-Münze von Amphipolis. Der Revers, mit der Inschrift Ἀμφιπολιτῶν, stellt eine Fackel

oder Lampas dar, wie sie bei den Fackelläufen (λαμπαδοῦχοι ἀγῶνες) üblich waren. Mionnet Description, Supplément T. III. pl. 5. n. 1.

n. 122. Lorbeerbekränzter Kopf des Apollon, mit erhabnem Ausdruck, von einer Münze von Katana, in vergrösserter Abbildung. *Specimens of ancient coins of M. Grecia etc. pl.* 10.

In diese Classe von Apollonköpfen gehören auch die Th. I. Taf. XLI. n. 183. n. 184. von Münzen von Chalkis und Olynth beigebrachten.

n. 123. Kopf des Apollon nach dem neuern (Lysippischen) Ideal, dem Belvederischen Apollon entsprechend. Früher in der Giustinianischen Sammlung, jetzt im Besitz des Grafen Pourtalès-Gorgier. *Antiques du cabinet Pourtalès pl.* 14.

Ganze Figuren. H. d. A. §. 360. 361.

n. 124. Apollon-Kallinikos von Belvedere. Nach einem Gypsabguss und *Musée Français, Statues ant. T.* IV. *pl.* 6., verglichen mit Clarac *Musée de sculpt. pl.* 473. *n.* 906.

n. 125. Apollon in grosser Jugend, als Bogenschütz thätig. Bronze im Königlichen Museum zu Neapel. *Museo Borbonico T.* VIII. *tv.* 60.

n. 126. Sogenannter Apollino, ein vom Bogenkampfe ausruhender jugendlich zarter Apollon. Im Museum zu Florenz. Morghen *Principj del disegno tv.* 12—17.

n. 127. Apollon, von dem Kampfe mit Python, der sich überwunden um den stützenden Baumstamm windet, ausruhend, in voller männlicher Stärke. Statue des Louvre. *Musée Français T.* IV. *pl.* 13. *Musée Bouillon. T.* I. *pl.* 18.

n. 128. Apollon in derselben ausruhenden Stellung, aber zugleich in der Linken die Kithar emporhebend, und neuen Gesängen nachsinnend. Statue auf dem Capitol. *Museo Capitolino T.* III. *tv.* 13. Clarac *Musée de sculpt. pl.* 480. *n.* 921. A.

n. 129. Apollon stützt sein Saiteninstrument (die Pektis) auf die alterthümliche Statue einer Göttin, wahrscheinlich einer Moera. Geschnittner Stein bei Lippert Daktyl. *Serin.* I. *n.* 53.

Taf. XII. n. 130. Apollon stützt die Kithar auf einen Baumstamm und ist bereit sie mit dem Plektron, das er in der Rechten hält, zu schlagen. Relief eines Attischen Denkmals, dessen Inschrift den Apollon besonders als beschützenden und väterlichen Gott der Ionier bezeichnet. (Ἀγαθῇ τύχῃ. Ἀπόλλωνος Ἀγυιέως Προστατηρίου Πατρῴου Πυθίου Κλαρίου Πανιωνίου). Stuart *Antiquities of Athens T.* 1. *p.* 25. vgl. *Corp. Inscr. Graec. n.* 465.

n. 131. Apollon die Kithar spielend, und sich dabei an einen Pfeiler oder Baumstamm lehnend, über den sein Gewand fällt. Zu seinen Füssen ein kleiner Schwan. Nach einem Gypsabguss, vgl. mit *Mus. Capitolin. T.* III. *tb.* 13. Clarac *Musée de sculpt. pl.* 483. *n.* 928 a.

n. 132. Apollon in lebhaftem Schritte wandelnd und zur Phorminx, die an einem Riemen um seine Brust hängt, einen Paean singend. Der Stamm mit der Schlange dient blos der Kithar zur Stütze. Statue des Vaticanischen Museums. *Museo Pio-Clementino T.* VII. *tv.* 1.

n. 133. Apollon mit der langen Chlamys der musicalischen Virtuosen bekleidet, in tanzartiger Bewegung die Phorminx schlagend. Neben ihm der Delphische Nabelstein (Omphalos), mit Wollenbinden (Stemmata) umwickelt. Statue der Egremont'schen Sammlung in Petworth. *Specimens of antient sculpture T.* II. *pl.* 45.

n. 134. Apollon in demselben Costüm auf einer Bronze-Münze von Delphi (ΔελΦῶν). Millingen *Médailles inédites pl.* 2. *n.* 10.

135. Apollon mit Lorbeerkranz und langem Lorbeerzweig

(den er von Tempe geholt), die Kithar neben sich, vor dem Dreifuss auf dem heiligen Omphalos sitzend, als der reine, entsühnte Gott. Revers der Silber-Münze der Delphischen Amphiktyonen (Ἀμφικτίονων), wovon die Vorderseite Taf. VIII. n. 93. gegeben ist.

n. 136. Apollon lorbeerbekränzt und mit einem Lorbeerzweig, den er mit einer Infula umwunden, stützt seine Leier auf den ebenfalls mit Wollenbinden umwundnen Omphalos. Wandgemälde von Pompeji. *Museo Borbonico T.* X. *tv.* 20.

n. 137. Apollon sitzt auf einem Dreifuss und Omphalos zugleich, über den ein grosses Widderfell ausgebreitet zu sein scheint, und hält eine heilige Schlange in der Linken. Statue aus der Villa Albani, abgebildet bei Raffei *Ricerche sopra un Apolline della villa Albani*; gegenwärtig in Neapel, s. Gerhard u. Panofka Neapels Antiken S. 29.

n. 138. Apollo-Smintheus, mit einer Maus auf der rechten Hand, Pfeil und Bogen in der Linken, mit der Umschrift: SMINTHEI APOLLINI. Revers einer Bronze-Münze von Alexandria-Troas, aus Hadrian's Regierung. Choiseul-Gouffier *Voyage pittoresque T.* II. *pl.* 67. *n.* 11.

n. 139. Apollon neben seinem Lieblingsknaben und Gespielen im Kampfe mit dem Diskus, der sich in den Händen des jungen Hyakinthos zum Theil erhalten hat. Gruppe der Hope'schen Sammlung zu London. *Specimens of antient sculpture.. T.* II. *pl.* 51.

Zu diesen Apollon-Figuren sind aus dem ersten Theile noch hinzuzufügen: 1) der Apollon des Polykrates, Taf. IX. n. 32. 2) der Apollon mit dem Bogen und Hirschkalb, Taf. IV. n. 19—23. 3) der Apollon mit dem Reh, Taf. XV. n. 61. 4) der Apollon-Sauroktonos, Taf. XXXVI. n. 147 A. B. 5) Apollon als Seuchenbringer, Taf. XLII. n. 192. 6) Apollon auf einer Triere sitzend, Taf. LII. n. 231. 7) Apollon auf dem Omphalos, Taf. XLIX. n. 220 i. 8) Apollon an den Dreifuss gelehnt, Taf. LII. n. 237. 9) Apollon mit Bogen und Lorbeerzweig, Taf. LXII. n. 311 a. 10) Apollon mit dem Lorbeerzweige eine Sühnung vollbringend, Taf. XVI. n. 72. 11) Apollon als Kitharode, Taf. XXXII. n. 141. a. b. c. 12) Als Sieger im Kitharspiel, Taf. XIII. n. 46. 47. 13) Apollon in Etruskischem Costüm, Taf. LVIII. n. 290. vgl. Taf. LXI. n. 309 a.

Grössere Compositionen. H. d. A. §. 362.

Taf. XIII. n. 140. Apollon's Epiphanie in Delos. Der Gott schwebt leierspielend auf einem Schwane zu der Palme herab, bei der ihn Leto auf der Insel Delos geboren. Delische Jungfrauen erwarten ihn mit Kitharspiel und heiligen Tänzen. Ein Satyr schliesst sich der ländlichen Scene an. Vasengemälde bei Tischbein, *Ancient Vases T.* II. *pl.* 12.

n. 141. Apollon (Antinoos?) auf einem Greife herabschwebend. Revers einer Bronze-Münze von Chalkedon mit der Umschrift: Καλχαδονίοις Ἵππων. Nach einem Mionnetschen Schwefelabdruck. Vgl. *Description T.* II. *p.* 423. *n.* 78.

n. 142. Apollon-Daphnephoros rastet auf seiner Wanderung von den Hyperboreern, auf der ihn Hermes, ein lanzentragender Jüngling und ein anderer Krieger in der Tracht der Arimaspen begleiten. Vasengemälde bei Millin *Peintures de Vases. T.* I. *pl.* 46.

n. 143. Kampf der Arimaspen mit den Greifen um das Gold in den Rhipäischen Gebürgen. Relief in gebrannter Erde. Combe *Terracotta's of the Britich Museum pl. A.* (6).

n. 144. Leto mit ihren beiden Kindern, Apollon und Artemis, flieht erschreckt vor dem Drachen Python, der aus seiner Höhle zu Delphi hervorbricht. Vasengemälde bei Tischbein, *Ancient Vases T.* III. *pl.* 4.

n. 145. Apollon erlegt den Python mit seinen Pfeilen beim Dreifuss. Von einer Silber-Münze von Kroton. *Museo Borbonico T.* VI. *tv.* 32. *n.* 6.

n. 146. Apollon tödtet mit vielen Pfeilen den Tityos,

der die Leto auf frevelhafte Weise angreift. Gemälde einer Vase von Volci. *Monumenti dell' Instituto di corr. archeol. T. I. tv. 23.*

n. 147. Apollon stellt einen heiligen Lobeer auf einen Altar. Revers einer Silber-Münze von Metapont. Combe *Numi Mus. Britannici tb. 3. n. 14.*

n. 148. Apollon mit dem reinigenden Lorbeerzweige in der Linken verheisst durch die Geberde mit der rechten Hand Schutz und Hülfe dem Orestes, der sich auf die Stufen niedergesetzt hat, auf welchen sich der mit heiligen Binden umwundne Omphalos und der Dreifuss erheben. Er hat die Chlamys, wie zum Schutze, um den linken Arm gewickelt, und sucht in der Rechten das Schwerdt, womit er die Mordthat ausgeführt, vor den Erinnyen zu verbergen, welche mit einer Schlange und Fackel auf ihn eindringen. Gemälde einer Vase im Besitz des Prinzen Christian von Dänemark, herausgegeben von Thorlacius, *Vas pictum Italo-Graecum Oresten ad Delph. trip. suppl. exhibens.* 1826.

Taf. XIV. n. 149. Apollon im Costüm eines Pythischen Wettkämpfers, auf einer kleinen Bühne stehend, singt zur Kithar, deren Saiten er mit beiden Händen, mit der rechten schlägt (κρέκει), mit der linken greift (ψάλλει). Eine Nike, welche sein Haupt umkränzt, bezeichnet seinen Sieg über seinen Nebenbuhler, den flötenspielenden Silen Marsyas, der mit seinem Schüler, dem Phrygischen Knaben Olympus, zu seinen Füssen sitzt. Darüber erblickt man auf der einen Seite Artemis mit zwei Fackeln, auf der andern Athena als Ares (als Gönner des Flötenspiels) an der Entscheidung und Kampfes theilnehmend. Vasengemälde bei Tischbein *Ancient Vases T. III. pl. 5.*

n. 150. Apollon ist bereit, selbst die grausame Strafe der Schindung am Marsyas vorzunehmen; Artemis, in einem Asiatischen Costüm, reicht ihm einen Pfeil, dessen er sich dabei bedienen soll. Die Scene geht in einem Heiligthum des Apollon vor, wie die kleine Statue auf der Ionischen Säule anzeigt; mehrere Zuschauer sind dabei versammelt. Vasengemälde bei Tischbein *Ancient vases T. IV. pl. 6.*

n. 151. Apollon hat als Sieger den Marsyas an einen Baum gebunden, an dem auch seine Flöten hängen, und wendet sich stolz von dem Knaben Olympos ab, welcher, für seinen Meister Gnade erflehend, die Knie des Gottes zu umfassen sucht. Geschnittner Stein aus der Sammlung des Lorenzo-Medicis (LAVR. MED.) Lippert Daktyl. *Serin. II. n. 55.*

n. 152. Strafe des Marsyas. Apollon steht in stolzer Haltung in der Mitte, die Lyra auf einen Dreifuss stützend, und den linken Fufs auf seinen Greif setzend. Er verschmäht die Bitten der Götter, welche für den Phrygischen Flötenspieler intercediren, an deren Spitze sich der Phrygische Seilenus befindet, dessen Nebris zwischen seinen Knieen sichtbar ist, dann Athena, Dionysos, an den ein Theil des Bacchischen Zuges sich anschliesst, und die Phrygische Göttermutter Kybele. Auch zwei Musen erblickt man unter den Göttern des Flötenspiels, die Melpomene und Thalia mit der tragischen und komischen Maske. Von der andern Seite stehen dem Apollon seine Schwester Artemis, Hermes, der Erfinder der Lyra, und eine Anzahl Musen zur Seite, unter denen man Urania an der Himmelskugel und die Polyhymnia, welche der Symmetrie zu Liebe sitzend vorgestellt ist, an der Art erkennt, wie sie das Kinn auf die Hand stützt. Auf derselben Seite sieht man mehrere Phrygier in ihrer Landestracht, mit der Mundbinde an der Phrygischen Mütze. Der vorderste, welcher vor Apollon auf den Knieen liegt, ist Olympos; darauf folgt ein andrer, welcher den Auftrag erhalten hat, den Marsyas zu schinden, und das Messer zu diesem Behufe wetzt; der dritte windet den gebundnen Marsyas an ei-

nem Fichtenstamme hinauf. Die Figur des Marsyas selbst aber fehlt, indem sie entweder ganz weggebrochen, oder von dem Arbeiter des Reliefs, der ein besseres Werk nur copirte, aus Unverstand weggelassen ist. In beiden Ecken sieht man noch jugendliche Wassergötter oder Nymphen am Boden liegend; die Figur zur Rechten ist für den Fluss Marsyas zu nehmen; die zur Linken für den Lydischen Bach oder See (Gygäs?), an dem die Athena die Flöte erfunden haben soll. Die Göttin Athena erscheint in dieser Composition hier zum zweitenmal, indem sie auf den See herabblickt; sie erkennt wahrscheinlich — nach der bekannten Sage — im Spiegel des Sees ihre durch das Flötenspiel verzogenen Züge, und wirft die Flöte von sich. Relief eines Sarkophags aus der Borghesischen Sammlung (n. 731. im Louvre). Nach Bouillon *Musée T. III. pl.* 34. vgl. Clarac *Musée de sculpture pl.* 123.

n. 153. Schindung des Marsyas, ein Theil der vorigen Composition, mit einigen Veränderungen. Hinter den schleifenden Sklaven ist Apollon sichtbar. Relief eines Sarkophags in der Kirche St. Paul ausser den Mauern von Rom. Herausgegeben und erklärt von Heeren, Verm. histor. Schriften Th. III. S. 183. Taf. 3.

n. 154. Marsyas an der Fichte hangend, Statue der Florentinischen Galerie. Wicar *Galerie de Florence T.* IV. *pl.* 17.

n. 155. Der Schleifer, Statue der Florentinischen Sammlung. Nach Piranesi *Statue tv.* 3.

Eine Vorstellung der Strafe des Marsyas ist auch Th. I. Taf. XLIII. n. 204. mitgetheilt. Von andern mythologischen Compositionen aus dem Kreise des Apollon sind der Streit um den Dreifuss, Taf. XI. n. 41. XVIII. n. 93., die Versöhnung mit Herakles, Taf. XI. n. 42., und Apollon bei der Wiedervereinigung von Dionysos und Semele Taf. LXI. n. 308. schon gegeben.

6. Artemis (Diana).

Einzelne Vorstellungen der Artemis. §. 363.

Taf. XV. n. 156. Artemis neben ihrer goldgehörnten Hirschkuh rasch dahinwandelnd, während sie rückwärts blickt, und zugleich einen Pfeil aus dem Köcher zieht, um einen feindseligen Angriff oder eine frevelhafte Verletzung ihres Heiligthums abzuwehren. Statue von Versailles im Louvre. *Musée Français T.* I. *pl.* 2.

n. 157 a. Artemis in derselben Bewegung, mit demselben hochgeschürzten Dorischen Chiton bekleidet, nur mit vorwärts gekehrtem Gesicht. Geschnittner Stein. Millin *Pierres gravées pl.* 110.

n. 157 b. Artemis in derselben Bewegung und Thätigkeit, aber in langem Gewande. Revers einer Gold-Münze des August, die nach der Ueberwindung des Sextus Pompejus geprägt worden, worauf die Inschrift IMP. VIII. SICIL. deutet. *Thesaur. Morellian. Imperator. Romanor. Numi Augusti ex auro tb.* XI. *n.* 33.

n. 158. Artemis als Jägerin, mit hochgeschürztem Gewande und Jagdschuhen (Kothornen) von einem Hunde begleitet, indem sie den Pfeil von der Bogensehne schnellt. Statue im Vatican. *Museum Pio-Clementin. T.* I. *tv.* 31.

n. 159. Artemis als Jägerin in derselben Handlung. Revers einer Silber-Münze von Syrakus (ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ) in vergrösserter Abbildung. *Specimens of ancient coins of M. Grecia pl.* 18.

n. 160. Artemis als Jägerin mit Bogen und Jagdspiess, auf einer Gold-Münze August's, welche auch nach der Ueberwindung des Sext. Pompejus in Sicilien geschlagen ist. IMP. IX. SICIL. *Thesaur. Morellian. Imper. Roman. Numi Aug. ex auro tb.* XI. *n.* 34.

n. 161. Artemis in langer Bekleidung, den Bogen ruhig in

der Linken haltend, und die Rechte nach dem Köcher führend, aber — bei dem ruhigen sanften Ausdruck der ganzen Gestalt — wohl nur um einen nicht gebrauchten Pfeil darin zu verbergen oder den Köcher zu schliessen. Statue in Dresden. Bekker Augusteum Th. II. Tf. 45.

n. 162. **Artemis**, in langer Bekleidung, mit mildem Ausdrucke. Sie hielt wahrscheinlich in der Linken die Fackel, und die Rechte war nur beschäftigt den Köcher zu schliessen, nicht zu öffnen: wenn nicht auch diese mit einer Fackel herzustellen ist. Beide Arme sind restaurirt. Statue im Vatican. *Mus. Pio-Clementino T. I. tv. 30.*

n. 163. a. Kopf der **Artemis** als **Retterin** (Σώτειρα) mit geschlossenem Köcher und einer Leier. b. Kopf des **Apollon** als des versöhnten Gottes, mit der Kithar. Beide auf derselben Gold- oder eigentlich Elektron-Münze von Syrakus (Συρακοσίων). *Specimens of ancient coins of M. Grecia pl. 16.*

n. 164. **Artemis** mit langer Fackel, den Pfeil zur Erde werfend, neben sich die goldgehörnte Hirschkuh. Münze von Bizye in Thracien (Βιζυηνῶν). *Museum Sanclementianum tb. 33. n. 333.*

n. 165. Neben der Figur der **Aetolia** (vgl. Th. I. Taf. LIIII. n. 268.) ist in kleinem Maassstab die Aetolische Landesgöttin, **Artemis-Laphria**, mit Fackel und Bogen gebildet. Revers einer Silber-Münze von Aetolien, Combe *Numi Musei Britannici tb. 5. n. 23.*

n. 166. **Artemis** in langer Bekleidung mit zwei hohen Fackeln in den Händen. Revers eines Denars des *P. Clodius M. f. Thesaur. Morell. famil. Roman. Claudia tb. 2. n. 1.*


BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Fortsetzung
der mythologischen Reihe von Bildwerken die olympischen Götter betreffend.

6. Artemis (Diana), Fortsetzung Hdb. d. Arch. §. 364.

Taf. XVI. n. 167. Artemis aus dem Palast Colonna, in dem Königl. Museum in Berlin. Sie eilt als Licht- und Lebengewährende Göttin herbei, und trug wahrscheinlich in beiden vorgestreckten Händen Fackeln. Nach einer Zeichnung.

n. 168. Artemis als Pflegerin des Wildes, ein Reh haltend und mit einer Krone aus Rehböckchen geschmückt. Körperformen und Bekleidung haben einen etwas alterthümlichen Charakter. Die Statue ist in Gabii gefunden, war früher im Palast Braschi in Rom, jetzt in der Glyptothek zu München. Nach Sickler's und Reinhart's Almanach aus Rom. Th. II. Taf. 12.

n. 169. Artemis mit dem Bogen in der Rechten; die Linke an das Geweih eines Hirsches legend. Geschnittner Stein von alterthümlicher Kunst bei Lippert Daktyl. *Serin.* III. n. 89.

n. 170. Artemis die goldgehörnte Hirschkuh züchtigend, in welche sie die aus ihrem Chore verstossene Titanis, Merops Tochter, verwandelt hat (Eurip. Helena 381).). Revers einer Bronzemünze von Ephesos mit dem Bilde des Commodus. *Museum Sanclementinum tb.* 23. *n.* 193.

n. 171. Artemis mit einer Fackel von ihrer Hirschkuh getragen. Revers einer Bronzemünze der älteren Faustina. Pedrusi *Farnese Mus. T.* V. *tv.* 13. *n.* 3.

n. 172. Artemis-Upis, die Beschützerin der Gerechtigkeit, mit dem Lorbeerzweig in der Rechten, die Linke mit der Geberde der Nemesis vor den Busen emporhebend. Neben ihr ein Altar und die gehörnte Hirschkuh. Von einem geschnittnen Stein. Millin *Pierres gravées pl.* 11.

n. 173. Artemis als Quellen- und Rossegöttin. Sie reitet eine Fackel haltend bei der, durch einen Wassersprühenden Löwenkopf angedeuteten, Quelle von Pherä, Hypereia, vorbei. Der jugendliche mit Schilf bekränzte Kopf auf der andern Seite stellt die Quelle Hypereia selbst vor. Bronzemünze von Pherä, nach Streber *Numism. nonnulla Graeca*, in den Denkschriften der Philol. Classe der Münchner Acad. Th. I. *p.* 134. *tb.* 2. *fig.* 1.

n. 174. Artemis-Selene, zu Pferde, einem Felsen nahend, auf welchem Pan sitzt, in Beziehung auf den Arkadischen Mythus von der Liebe des Pan und der Mondgöttin. Bronzemünze der Römischen Colonie in Paträ. Sestini *Lettere numismat. di contin. T.* V. *p.* 14. *tv.* 1. *fig.* 13. Streber a. O. *p.* 133. *tb.* 2. *fig.* 3.

n. 175. Artemis mit der Mondsichel auf dem Haupte, dem Aplustre in der Hand, der Hirschkuh neben sich, als Seegöttin von Leukadien. Silbermünze der Leukadier. Dumersan, *Cabinet de M. Allier de Hauteroche pl.* 8. *fig.* 21.

n. 176. Artemis-Tauropolos mit Rindern fahrend, auf einem geschnittnem Steine, bei Tassie *Catalogue de pierres gravées pl.* 28. *fig.* 2059. H. d. A. §. 363, 4.

n. 177. Kopf der Artemis-Tauropolos mit dem Halbmonde hinter den Schultern. Auf der andern Seite derselben Bronzemünze von Amphipolis die Göttin in ganzer Gestalt. Sestini *Museo del Sgn. Fontana tv.* 2. *fig.* 11.

n. 178. Artemis-Selene geflügelt auf einem Stier mit der Mondsichel zwischen den Hörnern. Geschnittner Stein bei Lippert Daktyl. *Serin.* III. *n.* 61.

n. 179. Nymphe der Artemis, bekannt unter dem Namen der Zingarella. Marmor-Statue im Louvre. Nach Clarac *Musée de sculpture pl.* 287. *n.* 1231. H. d. A. §. 364, 3. Anm.

n. 180. Nymphe der Artemis. Marmor-Statue von Gabii im Louvre. *Musée Royal T.* II. *pl.* 17., die Ergänzungen nach Clarac *Musée de sculpt. pl.* 285. *n.* 1208. H. d. A. §. 364, 3. Anm.

n. 181. Statue des Virbius von Aricia, als einer männlichen Diana. Im Pio-Clementinum. Nach Guattani *Monum. inediti* 1786. *p.* LXXVI. H. d. A. §. 364, 8. Anm.

In diesen Vorstellungen der Artemis sind aus dem kunsthistorischen Theile zu vergleichen die Köpfe der Art. von Stymphalos, Taf. XLI. n. 180., and der Art. Potamia von Syrakus, Taf. XLII. n. 198. 200. 201.; so wie die alterthümlichen Figuren der Art. Lusia Taf. II. n. 11., der Taurischen Art. Taf. XLIV. n. 206., die Herculanische Statue Taf. X. n. 38., die Art. auf dem Korinthischen Puteal Taf. XI. n. 42., die Art. auf dem Greifenwagen Taf. XIV. n. 49., die Art. mit Fackeln Taf. XV. n. 62.; auch die abweichenden Vorstellungen der Art. von Ephesus Taf. II. n. 12. 13., der Art. Leukophryne Taf. II. n. 14., und der Syrischen Artemis Taf. LIII. n. 246. Artemis mit einer Leier in dem Vasengemälde Taf. XLV. n. 210 a. Artemis in Phrygischem Costüm Th. II. Taf. XIV. n. 150.

Artemis in grössern Zusammenstellungen. H. d. A. §. 363, 5.

Taf. XVII. n. 182. Apollo und Artemis als die Gottheiten, welche die Jugend bis zur Ehe aufziehen, ordnen die Heimführung der Braut in das Haus des Bräutigams an. Gemälde einer Vase aus Griechenland. Stackelberg Gräber der Griechen. Taf. 32.

n. 183. Artemis im Bade wird von dem Jäger Aktäon belauscht, der weiterhin nach seiner Verwandlung, die durch ein Hirschgeweih angedeutet ist, von seinen Hunden zerrissen wird. Pompejanisches Wandgemälde. *Parete dell' Atrio d'una Casa posta nella Città de' Pompej.*

n. 184. Aktäon von seinen Hunden zerrissen; Artemis hat ihm ein Hirschfell mit dem Geweih übergeworfen, und hetzt die Hunde gegen ihn an. Relief einer Metope von dem südlichsten Tempel der Unterstadt von Selinus. Duca di Serradifalco *Antichità di Sicilia T.* II. *tv.* 32.

n. 185. Etruskisches Vasengemälde, Aktäon *(Ataiun)* von seinen Hunden zerrissen. *Monumenti dell' Instituto di corrisp. archeol. T.* II. *tv.* 8.

n. 186. Kleine Statue des Aktäon von Marmor im Britischen Museum. *Anc. Marbles of the Brit. Mus. T.* II. *pl.* 45.

n. 187. Bronzemünze von Orchomenos, mit dem Erzbilde des an einen Fessel gefesselten Aktäon (Pausan. IX, 38, 4.) auf der einen, und der im Bade überraschten Artemis auf der andern Seite. Sestini *Lettere numismat. di contin. T.* IV. *tv.* 1. *fig.* 27. vgl. *T.* II. *p.* 28.

Aktäon auf der Jagd, in dem Vasengemälde des ersten Theils Taf. XLVI. n. 212.

n. 188. Relief von einem Altar der Karyatischen Artemis, welches Thyiaden und Karyatiden (orgiastische Tänzerinnen im Dienst des Dionysos und der Artemis) darstellt. Ein korbartiges Geflecht aus Rohr, *καλία* genannt, dient ihnen als Hauptschmuck. Im Louvre. Bouillon *Musée T.* III. *pl.* 70.

n. 189. Eine ähnliche Lakonische Mänade mit demselben Hauptschmucke; eine Fackel in der Rechten und eine Schlange in der Linken schwingend. Von einem geschnittnen Steine. *Impronte dell' Instituto T.* IV. *n.* 48.

n. 190. Reliefs von dem Altar einer Artemis-Selene. Ihr Brustbild ruht auf dem Haupte des Okeanos; sie ist umgeben von den beiden Gestalten des einen Gestirns, dem Phosphoros mit erhobner und dem Hesperos mit gesenkter Fackel. Im Louvre. Bouillon *Musée T.* III. *pl.* 69.

7. Hephästos (Vulcan). H. d. A. §. 366. 367.

Taf. XVIII. n. 191. Kopf des Hephästos, mit dem halbeiförmigen Hute und alterthümlich geordnetem Haupthaar. Aus dem Kunsthandel von Vescovali zu Rom publicirt von Gerhard Antike Bildwerke Cent. I. H. 3. Taf. 81. fig. 3.

n. 192. Hephästos in der Tunika der Handwerker (Exomis) mit einem Hammer. Von einem geschnittnen Steine. Millin *Pierres gravées pl.* 48.

n. 193. Hephästos an seinem Heerde und vor dem Ambos beschäftigt. Um ihn sieht man die Götter Apollon, Hermes, Athena, Ares, Aphrodite nebst Eros, der den Blasebalg in Bewegung setzt. Vor Hephästos sitzt Prometheus mit dem Ausdruck tiefer Bekümmerniss; man sieht, dass seine Fesseln eben geschmiedet werden; auch wartet der Adler neben ihm schon auf seine Beute. Geschnittner Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin.* I. *n.* 78.

Vgl. hiezu das Relief der Prometheus-Schicksale im ersten Theile Taf. LXXII. n. 405.

n. 194. Hephästos von Schmiedegesellen umgeben, die den Satyrn ähnlich gebildet sind. Er ist beschäftigt, die Waffen des Achill zu fertigen; der Panzer ist bereits fertig; er selbst passt die Handhabe (ὄχανον) in einen Schild ein; ein jüngerer Diener vollendet eine Beinschiene; ein älterer (wahrscheinlich der gnomenartige Kedalion) polirt den Helm mit grosser Emsigkeit, während ihn ein muthwilliger Bursch neckend an der Mütze zupft. Relief im Louvre. Clarac *Musée de sculpture pl.* 181. *n.* 84.

n. 195. Hephästos hat die Hera (ƕHPA) mit magischen Banden an den Thron gefesselt; der Diener des Ares Enyalios (ΕΝΕΤΑΛΙΟΣ) kämpft mit Dädalos (ΔΑΙΔΑΛΟΣ), einem Diener des Hephästos, mit Schild und Speer für ihre Befreiung. Die Handlung geht auf einer Bühne vor sich, und die Kämpfer haben das Costüm der Sicilischen und Unteritalischen Komödie. Hancarville *Antiquités T.* III. *pl.* 108. De Witte *Etude des monumens ceramographiques pl.* 36.

n. 196. Hephästos, der den Olymp verlassen, wird von Dionysos im Schwarm von Satyrn und Mänaden zurückgeführt. Vasengemälde aus Gela (Terranuova). Stackelberg Gräber der Griechen Taf. 40.

n. 197. Ein Götterzug, der sich ebenfalls auf die Rückführung des Hephästos in den Olymp bezieht. Die Figuren, welche um eine runde Brunneneinfassung (Puteal) herumgehen, sind so gestellt, dass von der einen Seite Hephästos, hinter ihm sein Oheim und Beschirmer, der Meergott Poseidon, dann der Friedensvermittler Hermes nebst Hestia herankommen. Von der andern Seite kommen ihnen entgegen Zeus, Hera, Athena, Herakles, Apollon, Artemis, Ares, Aphrodite. *Museum Capitolinum T.* IV. *tb.* 22.

8. Pallas-Athena (Minerva).

Einige Büsten der Athena. H. d. A. §. 369, 2.

Taf. XIX. n. 198. Büste der Athena, mit einem strengen Ausdruck der Züge, aus der Villa Albani. Nach einem Gypsabgusse.

n. 199. Büste der Athena, mit einem kriegerischen Ausdruck. *Museo Chiaramonti T.* I. *tv.* 15.

n. 200. Brustbild der Athena ohne Helm, nur mit einem Helmbusch als Haarschmuck; im dünnen durchscheinenden Chiton, mit sanften verführerischen Zügen des zarten Gesichts. Doch deuten die züngelnden Schlangen der zurückgeworfenen Aegis auf verborgene Schrecknisse. Geschnittner Stein bei Gori *Mus. Flor. T.* II. *tv.* 33. *n.* 1. Tassie *Catalogue pl.* 25. *n.* 1647., gezeichnet nach einem Abdrucke.

Andere Köpfe der Athena sind von Münzen im ersten Theil Taf. XVI. n. 66. 69. XLII. n. 190. 191. 192. 199. LII. n. 230. LIV. n. 258. 261. mitgetheilt.

Statuen der Athena.

a. Im Peplos oder Himation. H. d. A. §. 370, 1. 2.

n. 201. Alterthümlicher Torso mit einer am Körper festgebundnen Aegis mit grossem Gorgoneion, in der Blundellschen Sammlung *T.* I. *pl.* 38.

n. 202. Athena-Parthenos, eine Nachbildung der Phidiassischen Statue im Parthenon, in der Hope'schen Sammlung zu London. Die Lanze in der Linken dient diesen und ähnlichen Gestalten nur als Scepter. *Specimens of ancient sculpture T.* II. *pl.* 9. H. d. A. §. 114.

n. 203. Eine Nachbildung der Athena-Parthenos des Phidias, die sich in Antiochien befand. Revers einer Silbermünze des Antiochos VII. Euergetes und Sidetes genannt. Nach einem Schwefelabdruck von Mionnet.

Vgl. hiezu die minder deutliche Figur von einer Münze desselben Königs im ersten Theil Taf. LII. n. 243.

n. 204. Colossalstatue der Athena von Velletri, im Louvre. Sie hielt in der Rechten die Lanze als Scepter, und in der Linken wahrscheinlich eine Opferschale. *Musée Français T.* II. *pl.* 2. Die Ergänzungen nach Clarac *Musée de sculpt. pl.* 320. *n.* 851.

n. 205. Statue der Athena aus der Giustinianischen Sammlung. *Museo Chiaramonti T.* II. *tv.* 4.

n. 206. Brustbild der Athena nach demselben Original, auf einem geschnittnen Stein der Stoschischen Sammlung, der den Namen des Eutyches, des Sohnes von Dioskorides (ΕΥΤΥΧΗC ΔΙΟCΚΟΡΙΔΟΥ), trägt. Lipperts Daktyl. *Scrin.* II. *n.* 31.

Taf. XX. n. 207. Statuetta der Athena von Bronze, im Besitz von R. Westmacott. *Specimens of ant. sculpt. T.* II. *pl.* 48.

n. 208. Athena in ruhiger Haltung (der Parthenos des Phidias verwandt), aber in der Rechten den Blitz haltend. Revers einer Silbermünze des Domitian. Morelli *Numi Imper. Domit. tv.* 11. *n.* 7.

Vgl. Domitian als Pallas-Verehrer Taf. LXVIII. n. 369.

b. Im Chiton, ohne Obergewand. H. d. A. §. 370, 3-7.

n. 209. Athena-Polias auf einer Basis stehend, an der ihre haushütende Schlange (οἰκουρὸς ὄφις) sich hinanwindet, erhält ein Rinds-Opfer, das eine Nike verrichtet. Geschnittner Stein in der Sammlung Odescalchi. *Museum Odescalcum T.* II. *tb.* 16.

Vgl. hiezu das Relief im ersten Theile Taf. XIV. n. 48.

n. 210. Statue der Athena in kriegerischer Haltung; sie hielt wahrscheinlich in der Rechten den Speer mit nach vorn geneigter Spitze, und hob mit dem linken Arm (der nicht ganz richtig ergänzt ist) den Schild zur Abwehr. Im Museum zu Cassel. *Musée Royal T.* II. *pl.* 7.

n. 211. Athena in voller Rüstung, mit alterthümlich zierlicher Anordnung des Dorischen Doppel-Chitons, von dem Halsbande *Minerve au collier* genannt. Im Louvre. *Musée Royal T.* II. *pl.* 5. Die Ergänzungen nach Clarac *Musée de sculpt. pl.* 319. *n.* 846.

n. 212. Athena-Promachos. Geschnittner Stein bei Lippert Daktyl. *Supplem. n.* 96.

n. 213. Athena-Promachos als Beschützerin der Römischen Seemacht. Revers einer Silbermünze des Domitian. Morelli *Numi Imper. Domit. tb.* 11. *n.* 20.

n. 214. Athena-Promachos im ehernen Hause von Sparta, von zwei Spartanischen Mädchen mit Tänzen gefeiert. (Μῶά Λάκαινα χλεῶά τὰν Χαλκίοικον Ἀσάναν κ. τ. λ. Aristoph. Lysistr. 1300). Vgl. Taf. XVII. n. 188. Terracotta-Relief. Seroux d'Agincourt *Fragmens en terre cuite pl.* 12. *n.* 9.

n. 215. Athena-Promachos blitzschleudernd, nach einer alterthümlichen Tempelstatue in Macedonien. Revers einer Silbermünze des Antigonos Gonatas. Nach einem Mionnetschen Schwefelabdruck.

Copien derselben Statue sind schon im ersten Theil auf den Münzen der Antigoniden, Taf. LII. n. 232. 234., mitgetheilt worden.

n. 216. Athena in den Kampf eilend, von den Schlangen ihrer Aegis umzüngelt. Nach einem geschnittnen Steine. Lippert Daktyl. *Serin.* II. *n.* 34.

n. 217. Athena mit rednerischer Geberde (wahrscheinlich als Fürbitterin bei Zeus gedacht, Herod. VII, 141. Sueton Domit. 15.). Im Louvre. *Bouillon Musée T.* III. *Suppl. fig.* 1. Die Ergänzungen nach Clarac *Musée de sculpt. pl.* 320. n. 871.

n. 218. Athena ohne Helm, von dem ihr nur die Stephane als Kopfschmuck dient, mit kleiner Aegis, als Göttin friedlicher Thätigkeit. *Museo Chiaramonti T.* I. *tv.* 14.

Vgl. die Pallas als Friedensstifterin mit abgenommenem Helm, in den Reliefs, Th. I. Taf. XI. n. 42. Th. II. Taf. XVIII. n. 197.

Einige eigenthümliche Vorstellungsweisen der Athena. H. d. A. §. 370, 7. Anm.

n. 219. Athena-Archegetis, mit der Eule auf der linken Hand. Kleine Bronzefigur. *Antichità di Ercolano T.* VI. *p.* 27. *tv.* 7 *a.*

n. 220. Athena-Nike, geflügelt. Revers einer Silbermünze des Domitian. Morelli *Numi Imp. Dom. tb.* 7. *n.* 37.

n. 221. Athena-Nike mit grosser Aegis und Flügeln. Von einem geschnittnen Stein Etruskischer Arbeit. *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* I. *n.* 4.

Taf. XXI. n. 222. Athena-Ilias, ein altes hermenartiges Idol, das in der rechten Hand eine kleine Fackel trägt; ein Rind wird vor diesem Bilde geopfert. Revers einer Bronzemünze von Ilion. Dumersan *Cabinet de M. Allier de Hauteroche pl.* 13. *fig.* 9.

n. 223. Athena steht mit ihrer heiligen Schlange auf der Prora eines Schiffes und breitet schützend ihre Aegis aus. Revers einer Silbermünze von Phaselis. Eckhel *Sylloge numor. tb.* 4. *n.* 11.

n. 224. Athena mit einem Bocke neben sich; vor der Göttin sieht man die Schiffszierde Aphlaston, auf der ein Vogel, vielleicht die Eule der Athena, sitzt. Ein eigenthümlicher Cultus der Athena in Lakonika wird dadurch in Beziehung zu einem Seeunternehmen gebracht. Von einer Silbermünze, die dem König Kleomenes zugeeignet wird. Mionnet *Description, Supplém. T.* IV. *pl.* 6. *n.* 3. Vgl. Visconti *Iconogr. T.* II. *p.* 95.

n. 225. Athena-Ergane von einem Widder getragen. Nach einem geschnittnen Steine, bei Tassie *Catalogue pl.* 26. n. 1762.

n. 226. Athena-Itonia, mit Hades vereinigt. Florentinische Gemme. Wicar *Collect. de Florence T.* IV. *pl.* 3. Vgl. H. d. A. §. 371, 8.

Zu diesen Vorstellungen der Pallas sind aus dem ersten Theile hinzuzufügen die Palladien Taf. I. n. 5. 6. 7. XLIII. n. 202., die Athena-Chryse Taf. II. n. 10., die Athena von dem Tempel in Aegina Taf. VI. n. 28. VIII b, f., der Torso der Villa Albani Taf. IX. n. 34., die alterthümlichen Statuen von Dresden und Herculanum Taf. X. 36. 37, die Pallas-Promachus auf der Burg von Athen, Taf. XX. n. 104, und auf den Panathenaischen Vasen Taf. XVII. n. 91 a. XVIII. n. 92a., die

sitzende Athena am Theseus-Tempel Taf. XXI. n. 109., und auf den Pergamenischen Münzen Taf. LIII. n. 248., so wie als Ergane in dem Relief Taf. LXVI. n. 346. Athena neben Zeus sitzend, Th. II. Taf. I. n. 10., unter den Capitolinischen Göttern, Taf. I. n. 12.

Gruppirungen der Athena. H. d. A. §. 371.

n. 227. Geburt der Athena. Sie springt geharnischt, unter den Saitenklängen des Apollon, aus dem Haupte des Zeus hervor; Eileithyia unterstützt die Geburt; auch Ares, der Sohn des Zeus, schaut gerüstet der neuen Erscheinung zu. Vasengemälde von Volci. Micali *Storia degli Popoli Ital. tv.* 80. *fig.* 2.

n. 228. Athena, unmittelbar nach ihrer Entstehung aus dem Haupte des Zeus auf seinen Knieen stehend (ähnlich wie, aller Wahrscheinlichkeit nach, im Ost-Fronton des Parthenon). Apollon, Hermes, Eileithyia und noch eine ältere Gottheit umgeben den thronenden Zeus. Von einer Volcentischen Vase. Micali *St. d. Pop. Ital. tv.* 80. *fig.* 1.

n. 229. Athena (ΑΘΕΝΑΙΑ) erlegt den Giganten Enkelados (ΕΝΚΕΛΑΔΟΣ). In den Lüften kämpft zugleich Athenas Eule gegen einen Falken. Vasengemälde von Volci. Lenormant und De Witte *Monumens céramogr. pl.* 8.

n. 230. Athena den Enkelados erlegend. Metope des südlichsten Tempels der Unterstadt von Selinus. Duca di Serradifalco *Antichità di Sicilia T.* II. *tv.* 31.

n. 231. Athena-Gigantomachos hat ihren Schild auf die Schultern eines überwundenen Giganten gestellt. Statuetta *im Musée Napoléon T.* I. *pl.* 12., vgl. Visconti *Opere varie, ed. Labus, T.* IV. *tv.* 4.

n. 232. Athena-Gigantomachos, in demselben Verhältniss zu einem Giganten, auf dem Revers einer Bronzemünze von Magnesia. *Monum. dell' Instituto di corr. arch. T.* I. *tv.* 49 A. n. 1.

n. 233. Athena, in ein Himation gehüllt, mit der Eule und einer Tritonide zu ihren Füssen, in Beziehung auf ihren Ursprung aus dem Tritonischen See. Statuetta im Casino Ruspigliosi zu Rom. Gerhard Antike Bildwerke Cent. I. Taf. 8. Fig. 1.

Taf. XXII. n. 234. Athena mit Poseidon um die Schutzherrschaft von Athen streitend. Der Oelbaum steht zwischen ihnen, der Erechtheische Quell ist durch einen Delphin angedeutet. Von einer silbernen Fibula. *Mus. Borbonico T.* VII. *tv.* 48.

n. 235. Athena und Hephästos setzen sich (als *θεοὶ σύντεχνοι*) in Bewegung, ihre Künste den Menschen zu lehren. Von einem geschnittnen Steine. Lippert Daktyl. *Suppl. n.* 97.

n. 236. Athena trägt den kleinen Erichthonios in ihrer Aegis. Statue des Museums in Berlin. Lange *Epist. gratul. ad Illgenium.*

Eine umfassendere Vorstellung desselben Mythus im ersten Theile Taf. XLVI. n. 211 a.

n. 237. Athena übergiebt dem Kepheus von Tegea die schützende und vernichtende Locke der Gorgo; Kepheus Tochter Sterope fängt die herabfallenden Blutstropfen in einem Gefäss auf. Revers einer Bronzemünze von Tegea (ΤΕΓΕΑΤΑΝ). Nach einem Mionnetschen Schwefelabdruck (*Empreintes n.* 666).

n. 238. Athena steht dem Argos im Bau des Schiffes Argo bei, und lehrt ihn die Segel an den Mast befestigen, während einer seiner Diener an dem Rumpf des Schiffes beschäftigt ist. Terracotta-Relief des Britischen Museums. T. Combe *Terrac. of the Brit. Mus. pl.* 10. *n.* 16.

Athena als Beschützerin der Argonauten Th. I. Taf. XLVI. n. 309. — Athena bei Prometheus, Taf. LXXII. n. 405. — Athena beim Raube der Kora, Th. II. Taf. IX. n. 103. 106.

n. 239. Athena wirft die Doppel-Flöte, die sie erfunden, weg; Marsyas ist im Begriff das von ihm angestaunte Instrument aufzunehmen. Athenisches Relief. Stuart *Antiquities of Athens T. II. chap. 3. p. 27.* Vignette.

Vgl. oben Taf. XIV. n. 149. 152.

n. 240. Athena zu Wagen; die Eule sitzt als günstiges Augurium vorn auf der Deichsel. Von einem Silbergefäss. *Museo Borbonico T. VIII. tv. 14. fig. 2.*

n. 241. Athena mit Eulen fahrend. Von einem geschnittnen Steine. Tassie *Catalogue pl. 26. n. 1736.*

n. 242. Fuss eines kleinen bronzenen Candelabers oder Lychnuchos mit Symbolen der Athena als Lichtgöttin. Auf der einen Seite ein Triton (dessen Fischschwänze freilich Schlangenfüssen sehr ähnlich sehen) mit einem ausgespannten Segel; auf der andern eine Eule, auf der dritten ein Helm. *Annali dell' Instituto di corr. arch. T. II. tv. agg. E.*

9. Ares (Mars).

Einige Köpfe des Ares. H. d. A. §. 372, 3. 4.

Taf. XXIII. n. 243. Brustbild des jugendlichen Ares. Von einem geschnittnen Steine. Lippert Daktyl. *Scrin. I. n. 32.*

n. 244. Kopf des noch bartlosen Ares (ΑΡΕΟΣ) mit einem Lorbeerkranz auf einer Bronzemünze der Mamertiner. Torremuzza *Numi Siciliae tb. 48. n. 14.*

n. 245. Kopf des Ares mit einigem Barthaar, von einer Silbermünze des *P. Fonteius P. f. Capito triumvir (monetalis).* Morelli *Numi familiarum, Fonteia n. 4.*

Ganze Figuren des Ares. H. d. A. §. 372, 5-7.

n. 246. Ares in jugendlicher Gestalt. Relief einer Candelaber-Basis. *Museo Pio-Clementino T. IV. tv. 7.*

n. 247. Ares in voller Rüstung mit Hermes, als an einem Altar vereinigte Gottheiten (*θεοὶ σύμβωμοι*). Relief eines Altars für acht Gottheiten. *Museo Chiaramonti tv. 19.*

n. 248. Ares als Rächer (MARTI VLTORI) in den Kampf eilend; der Gürtel deutet die volle Rüstung an. Revers einer Silbermünze des Galba. Morelli *Numi Imper. Galba tb. 4. n. 18.*

n. 249. Ares als Belagerer neben einer Schirmwand (*pluteus*) und einem Widderkopf (*aries*) stehend. Von einer thönernen Lampe. Passeri *Lucernae fictil. T. II. tb. 29.*

n. 250. Ares mit abgelegten Waffen in bequemer Stellung ausruhend; ein Eros spielt ihm um die Füsse. Vielleicht nach Skopas sitzendem Ares. Statue der Villa-Ludovisi, Piranesi *Statue tv. 10.*

Grössere Compositionen. H. d. A. §. 373.

n. 251. Ares in seiner Buhlschaft mit Aphrodite von Helios verrathen und durch Hephästos Kraft gefesselt. Klagende Eroten umgeben sie. Relief an der Vorderseite einer in Rom zwischen dem Caelischen und Esquiliniachen Berge ausgegrabnen Ara, welche Ti. Claudius Faventinus geweiht. Bartoli und Bellori *Admiranda Rom. anagl. tab. 3. ed. 1693.*

n. 252. Ares zur Ilia herabschwebend (*Mars pendens,* Juvenal XI, 107.). Von einem geschnittnen Stein. *Impronte gemm. dell' Instituto di corr. arch. Cent. IV, n. 87.*

n. 253. Ares schwebt zu der Ilia herab, welche der Traumgott, Morpheus, eingeschläfert hat. Ein Hirte zieht sich mit der Geberde des Erstaunens zurück. Wandgemälde aus den sogenannten Thermen des Titus. *Terme di Tito del. Smuglicwicz, sculps. M. Carloni n. 30.*

n. 254. Ares naht der Ilia, die zu Füssen des Tiberis eingeschlummert ist. Eins der Relieftäfelchen, die sich auf Troia und Rom beziehen, mit denen der Altar des Ti. Claudius Faventinus geziert ist. Bartoli *Admir. tab. 5. fig. 1.*

10. Aphrodite (Venus).

Büsten. H. d. A. §. 374, 3.

Taf. XXIV. n. 255. Kopf der Aphrodite mit geschmücktem Haupthaar und sehnsüchtigem Ausdruck. Im Louvre, aus Villa Borghese. Bouillon *Musée T.* I. *pl.* 69. *fig.* 3.

n. 256. Kopf der Aphrodite mit ruhigerem und ernsterem Ausdruck, einfacherer Anordnung der Haare und hoher Stirnkrone. Im Louvre, aus Villa Borghese. Bouillon *T.* I. *pl.* 69. *fig.* 4.

Ganze Figuren.

a. Alterthümlicher Art. H. d. A. §. 373, 3.

n. 257. Alterthümliche Aphrodite, auf einem Throne sitzend, unter dem ein Kaninchen liegt. Sie hält in der Linken einen Spiegel (mit einer gravirten Zeichnung), in der Rechten Aepfel. Auf ihrem Altar, um den die Gestalten der grossen Götter ziehen, brennen nur Früchte. Relief aus Villa Albani. Nach Zoëga ist die ganze rechte Seite des Reliefs ergänzt; doch darf wohl daran noch gezweifelt werden. Zoëga *Bassirilievi ant. T.* II. *tv.* 112.

n. 258. Aphrodite auf einem Throne sitzend, unter dem ein Kaninchen verborgen ist, von einem Eros gekränzt. Revers einer Silbermünze von Nagidos in Cilicien. Combe *Numi Mus. Britann. tb.* 10. *fig.* 16.

n. 259. Aphrodite in alterthümlicher Bekleidung und Haltung, mit einer Blume in der Linken. Relief einer Candelaber-Basis. *Museo Pio-Clementino T.* IV. *tv.* 8.

n. 260. Aphrodite, mit einer Blume in der Hand, im Geschmack der alten Kunst bekleidet. Ein Eros fliegt ihr nach, um ihr die Haarflechten zu ordnen. Aus einem Relief, welches die Göttin unter Mänaden darstellt. *Museo Chiaramonti T.* I. *tv.* 36.

Hierher gehört auch die Aphrodite mit der Taube unter den Zwölf-Göttern, Th. I. Taf. XII. n. 44.

n. 261. Aphrodite als Cultus-Idol in vollständiger Bekleidung mit einer Muschel in der Hand. Ein junges Mädchen füttert, vor diesem Idol sitzend, eine der Göttin geheiligte Taube (nach anderer Erklärung einen Papagey). Eine alte Frau betrachtet sie, auf eine Herme gestützt, in nachsinnender Stellung. Basrelief von Marmor. *Museo Borbonico T.* VI. *tv.* 10.

n. 262. Aphrodite-Urania, die älteste der Mören (*Venus Proserpina*, nach Gerhard) mit dem Modius auf dem Haupte, die Rechte vor die Brust haltend, mit der Linken das Gewand fassend, eine von Schleiergewändern fast ganz verhüllte Gestalt. Statue aus Pompeji. *Museo Borbonico T.* IV. *tv.* 54.

b. Bekleidete Gestalten der vollkommnern Kunst. H. d. A. §. 367, 1-3.

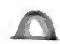
n. 263. Aphrodite als Ehe- und Muttergöttin (*Venus genitrix*), im gürtellosen Chiton, der den Busen bis zur Hälfte unbedeckt lässt. Sie hält in der einen (richtig ergänzten) Hand einen Apfel; mit der andern strebt sie das Obergewand herüberzuziehn, um sich sorgfältiger zu verhüllen. Im Louvre, früher in Versailles. *Musée Français Stat. ant. V.* II. *pl.* 6.

n. 264. Aphrodite in ein dünnes Himation eng eingehüllt, stützt sich auf eine kleine Figur des Priapos. Wahrscheinlich eine Votiv-Statuetta für eheliche Fruchtbarkeit. Im Dresdner Museum. Bekker Augusteum T. II. Taf. 66.

n. 265. Aphrodite als Feindin der Nachkommenschaft, ein Embryon in seiner Hülle mit Füssen tretend. Kleine Statue aus der Sammlung Borghese im Louvre. Bouillon *Musée T.* III. *pl.* 8. *n.* 1. Ergänzungen nach Clarac *Musée de sculpt. pl.* 341. n. 1295.

n. 266. Dieselbe Gestalt wie N. 265. mit der Umschrift: *Veneri genetrici*, auf dem Revers einer Bronzemünze der Kaiserin Sabina. Pedrusi *Mus. Farnes, T.* VI. *tv.* 39. *fig.* 6.

n. 267. Aphrodite bekleidet, auf einen Altar gelehnt, über dem eine Priapos-Herme sich erhebt, zugleich mit



einer Fackel, welche Eros ihr zu entreissen sucht, einen Schmetterling sengend — als Lebens- und Todes-Göttin. Von einem geschnittnen Stein. Lippert Daktyl. *Scrin.* II. *n.* 94.

c. Halbbekleidete Figuren. *Venus Victrix.* H. d. A. §. 376, 4—6.

Taf. XXV. n. 268. Aphrodite als Siegerin, aus dem Amphitheater von Capua. Sie setzte den Fuss auf den Helm des Ares, und bespiegelte sich in dessen Schilde. Millingen *Ancient unedited monuments Ser.* II. *pl.* 4.

n. 269. Dieselbe Gestalt von dem Revers einer Münze der Colonia Julia in Korinth. Millingen *pl.* 4. *fig.* 2.

n. 270. Aphrodite von Melos. Nach einem Gypsabguss.

n. 271. Aphrodite-Siegerin, wahrscheinlich die Rechte mit einer Lanze bewehrt, und einen Helm betrachtend, den sie in der Linken hielt. Statue von Arles, im Louvre. *Musée Français, Stat. ant. V.* I. *pl.* 3. Die Ergänzungen sind nach Clarac angegeben, *Musée de sculpt. pl.* 342. *n.* 1307.

n. 272. Aphrodite-Siegerin, als Schutzgöttin Caesars, von einer Silbermünze des Augustus *(Caesar divi filius).* Morelli *Numi Imper. August. tab.* 14. *n.* 26.

n. 273. Aphrodite legt den Schmuck ab, den ein Eros in ein Kästchen aufnimmt, und ergreift, im Costüm und der Haltung der Siegerin, die Lanze. Wandgemälde. *Museo Borbon. T.* VIII. *pl.* 6.

n. 274. Aphrodite, als Beherrscherin des Meers, auf einen Delphin sich stützend und die ruhige See überblickend. Kleine Statue des Museo Borbonico. Clarac *Musée de sculpture pl.* 603. *n.* 1327.

Aus dem ersten Theile ist die halbbekleidete Venus-Soaemias zu vergleichen, Taf. LXXI. n. 402.

d. Unbekleidete Figuren. H. d. A. §. 377.

n. 275. Aphrodite von Menophant, copirt nach einem Original in Alexandria-Troas (Ἀπὸ τῆς ἐν Τρῳάδι Ἀφροδίτης Μηνόφαντος ἐποίει). Auf dem Capitol. *Museo Capitolino T.* IV. *p.* 352.

n. 276. Aphrodite-Kallipygos, Statue des Museo Borbonico. Piranesi *Statue tv.* 7.

n. 277. Nachahmung der Knidischen Aphrodite, Torso in Woburn-Abbey. *Specimens of ancient sculpture T.* II. *pl.* 11.

Mehrere Copieen der Knidischen Aphrod. sind Bd. I. Taf. XXXV. n. 146. a. b. c. d. zusammengestellt; bei der nach Episcopius gegebnen Statue, die in ihren wirklichen Proportionen ohne Zweifel schlanker ist, sind Rechts und Links verwechselt. Die Mediceische Venus s. Th. I. Taf. L. n. 224.

Taf. XXVI. n. 278. Die Capitolinische Venus, eine Nachbildung der Knidischen (in derselben Art wie n. 277.) mit einem gewissen individuellen Charakter. *Musée Français Stat. ant. T.* IV. *pl.* 14. Die Ergänzungen nach Clarac *Mus. de sculpt. pl.* 621. *n.* 1384.

n. 279. Aphrodite sich im Bade zusammenschmiegend, im Pio-Clementinischen Museum. *Musée Royal T.* II. *pl.* 13. Clarac *Mus. de sculpt. pl.* 629. *n.* 1414.

n. 280. Aphrodite im Bade von Eroten bedient, deren einer sie mit Wasser übergiesst, während der andre sie abtrocknet. Von einem geschnittnen Steine. *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* IV. *n.* 22.

n. 281. Aphrodite in derselben Stellung sich das Gewand überziehend. Von einem geschnittnen Steine bei Lippert Daktyl. *Scrin.* I. *n.* 84.

n. 282. Aphrodite legt sich den Kestos um den Busen. Kleine Bronzefigur aus Herculanum. *Antichità di Ercolano T.* VI. *tv.* 17. *fig.* 3.

n. 283. Aphrodite beschäftigt sich Fuss-Spangen (περισκελίδες) anzulegen. Sie stützt sich auf einen Baumstamm, um den ein Delphin sich windet; der obre Theil des Stamms ist abgebrochen. Herculanische Bronze. *Antichità di Ercol. T.* VI. *tv.* 14.

n. 284. Aphrodite Anadyomene. Kleine Bronzefigur. Millin *Monumens inédits. T.* II. *pl.* 28.

n. 285. Aphrodite vor einer Muschel knieend, deren Schalen wie Flügel auseinanderschlagen. Terrscotta der Durandschen Sammlung in Paris. Clarac *Musée de sculpt. pl.* 608. *n.* 1343.

Gruppirungen. H. d. A. §. 378.

n. 286. Aphrodite von einem Schwan durch die Lüfte getragen, Terracotta des Britischen Museums. Combe *Terrac. of the Brit. Mus. pl.* 35. *n.* 72.

n. 287. Aphrodite von zwei Eroten getragen. Vasengemälde. Millingen *Ancient uned. monuments S.* I. *pl.* 13.

Aphrodite auf einem Hippokampen, Th. II. Taf. VI. n. 68.

n. 288. Aphrodite von zwei Chariten geschmückt; sie scheint sich die Augenwimpern mit Stimmi zu färben. Florentinische Gemme. Gori *Mus. Florent. T.* I. *tab.* 82. *fig.* 3.

n. 289. Eine Darstellung aus einer spätern Kunstperiode, in der eine Braut als Aphrodite Anadyomene erscheint, indem sie von ihren Zofen bekleidet und geschmückt wird. Der Bräutigam harrt an der Pforte des bekränzten Thalamos. Von einem geschnittnen Stein bei Lippert Daktyl. *Supplem. n.* 140.

Taf. XXVII. n. 290. Ares und Aphrodite, im Costüm und der Stellung der Siegreichen, Statuengruppe in Florenz. Wicar *Collect. de Florence T.* III. *pl.* 12. H. d. A. §. 375, 2.

n. 291. Umarmung des Ares und der Aphrodite, die zum Zeichen ihrer Macht ihren Fuss auf eine Weltkugel setzt. Von einem geschnittnen Stein bei Lippert Daktyl. *Supplem. n.* 75.

n. 292. Aphrodite und Adonis. Rechts steht Adonis, mit einer Chlamys bekleidet, neben der sitzenden Aphrodite, der Eros den Spiegel hält; ein junger Jäger bringt die Nachricht von den Verwüstungen, die ein Eber anrichtet, und fordert den Adonis zur Jagd desselben auf. In der Mitte erliegt Adonis dem Andrange des ungeheuern Ebers, der plötzlich aus seiner Höhle hervorbricht; der junge Jäger nebst zwei älteren bemühen sich umsonst ihm Hülfe zu leisten. Links ist die letzte Umarmung des verwundeten Adonis und der Aphrodite dargestellt; der junge Jäger und die Dienerinnen der Göttin äussern ihre Trauer um Adonis. Relief der sinkenden Kunst. Im Louvre. Bouillon *Musée T.* II. *pl.* 51. *fig.* 3.

n. 293. Aphrodite scheidet von dem Troischen Fürstensohn Anchises, der als Hirt im Gebirge weilend sie zur Nacht aufgenommen, und eben aus nächtlicher Ruhe erwacht, indem sie ihm ihren Namen und seine Zukunft verkündet. Getriebnes Bronzerelief von Paramythia in Epirus. Nach einem Gypsabguss, und den Abbildungen bei Millingen *Anc. uned. monuments S.* II. *pl.* 12. *Specimens of anc. sculpt. T.* II. *pl.* 20.

n. 294. Urtheil des Paris, der in der Mitte als königlicher Hirt, von einem Hunde begleitet mit dem Scepter und einem Seitengewehr ausgerüstet, Hermes Botschaft anhört, während Aphrodite von der andern Seite ungesehen herankommt. Eine der unzähligen unvollständigen und kaum kenntlichen Darstellungen dieses Mythus auf Vasen. *Monumenti dell' Instituto di corr. arch. T.* I. *tv.* 57 A.

Die drei Göttinnen von Hermes zu Paris geführt, altes Vasengemälde Th. I. Taf. XVIII. n. 94 a.

n. 295. Aphrodite überredet die Helena, dem Paris, den Eros herbeizieht, zu folgen. Drei Musen, Polyhymnia, Euterpe und Erato, deuten den Hymenäos an, der bei ihrer Hochzeit erschallen soll. Dies Relief, das ein Römisches Ehepaar der Diana gewidmet hat, wie man aus der Inschrift schliessen kann, befindet sich im Besitze von J. Smith Barry Esqu. *Specimens of ancient sculpture T.* II. *pl.* 16.

n. 296. Aphrodite scherzt mit Eros, der sich auf ihre Schultern niedergelassen; Peitho (die sanfte Ueberredung) schmückt ein dreifüssiges Geräth mit frischen Zweigen; Eunomia (die gute Sitte) umarmt die Paidia (den Scherz) und

(σκόλλυς) stehen gelassen und rings um das Haupt geflochten, wie auch bei n. 301. Revers einer Silbermünze von Aenos. Nach einem Mionnetschen Schwefelabdrucke.

n. 303. Kopf von einer Herme des jugendlichen Hermes mit kurz geschnittnem Haupthaar. Im Britischen Museum. Combe *Marbles of the Br. Mus. T.* II. *pl.* 21.

n. 304. Kopf des Knaben Hermes, mit dem Petasos. In der Landsdownschen Sammlung. *Specimens of ancient sculpture T.* I. *pl.* 31.

Statuen und andre Darstellungen der verschiednen Aemter des Hermes. H. d. A. §. 380, 5-8. 381.

n. 305. Hermes als gymnastisch ausgebildeter Ephebe, bekannt unter dem Namen des Antinous von Belvedere. *Musée Français, Stat. ant. T.* IV. *pl.* 13.

n. 306. Eine entsprechende aber vollständiger erhaltne Statue des Museo Borbonico. *Pio-Clementin. T.* I. *tv. agg.* A, 12.

n. 307. Eine ähnliche Figur von einem geschnittnen Steine. Lippert Daktyl. *Scrin.* I. *n.* 133.

n. 308. Hermes-Enagonios bringt Palme und Kranz für einen siegreichen Athleten. Von einem geschnittnen Stein. *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* IV. *n.* 17.

n. 309. Hermes als Bote und Läufer in Erwartung eines Auftrags von Zeus. Bronze-Statue von Herculanum. *Antichità di Ercol. T.* VI. *tv.* 29.

n. 310. Hermes als Discuswerfer. Von einem geschnittnen Stein. *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* II. *n.* 12.

n. 311. Hermes ausruhend. Statue in Florenz. Eine ganz entsprechende Bronzefigur mit Hermes Attributen befindet sich im Antiquarium zu Trier, wodurch die angefochtne Bedeutung der Florentinischen Statue gesichert wird. Gori *Mus. Florent. T.* III. *tv.* 38.

n. 312. Hermes als Herold mit der Chlamys umhüllt. Von einem geschnittnen Stein. Lippert Daktyl. *Scrin.* I. *n.* 138.

Hermes als Herold im alten Styl Th. I. Taf. XI. n. 42. Taf. XII. n. 44.

n. 313. Hermes-Kerdoos als Knabe. *Mus. Pio-Clementin. T.* I. *tv.* 5. Die Ergänzungen nach Clarac *Musée de sculpt. pl.* 655. *n.* 1507.

Taf. XXIX. n. 314. Hermes-Kerdoos, mit dem Beutel und Caduceus. Bronze aus der Sammlung von Payne Knight, im Britischen Museum. Der Caduceus ist von Silber, und die Halskette von Gold angefügt. *Specimens of ancient sculpture T.* I. *pl.* 33.

n. 315. Hermes wird mit Heroldstab und vollem Beutel von der Tyche (Fortuna) ausgesandt, um einem Günstling der Göttin Glück und Reichthum zu gewähren. (Vgl. Petron. *Satyr. c.* 29.) Pompejanisches Wandgemälde. *Museo Borbonico T.* VI. *tv.* 2.

n. 316. Hermes und Tyche. Geschnittner Stein. *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* IV. *n.* 14.

n. 317. Hermes als Gott des Seehandels in der Stellung des Poseidon, den rechten Fuss auf der Prora eines Schiffes, in der rechten Hand ein Aplustre haltend. Siegelring der Quintia (KVINTIA, wahrscheinlich einer Besitzerin von Handelsschiffen). Lippert Daktyl. *Supplem. n.* 200.

n. 318. Hermes-Logios, mit rednerischer Geberde. Statue der Sammlung Ludovisi. Maffei *Raccolta tv.* 68.

Vgl. hiezu die Statue eines Römers im Costüm des Hermes-Logios im ersten Theile Taf. L. n. 225.

n. 319. Hermes-Logios, in nachdenklicher Stellung. Von einem geschnittnen Steine. Lippert Daktyl. *Scrin.* I. *n.* 134.

n. 320. Hermes als Gott des Cultus eine Schale zur Spende und einen Widder zum Opfer herbeibringend. Relief von einer Candelaber-Basis des Vatican. *Mus. Pio-Clementin. T.* IV. *tv.* 4.

n. 321. Hermes trägt nach verrichtetem Opfer den Widderkopf auf einer Schale fort. Geschnittner Stein. Lippert Daktyl. *Scrin.* II. *n.* 122.

n. 322. Hermes als Heerdenbeschützer sitzt auf einem Widder. Statue im Besitze des Grafen Stanislas Potoski. Guattani *Monum. ined.* 1786. *p.* XLV.

n. 323. Hermes von einem Widder getragen. Geschnittner Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin.* I. *n.* 140.

n. 324. Hermes in alterthümlicher Gestalt einen Widder auf den Schultern tragend. Kleine Marmor-Statue der Pembrokeschen Sammlung zu Wiltonhouse bei Salisbury. Nach Clarac *Musée de sculpture pl.* 658. *n.* 1545 b.

Vgl. hiemit den Widdertragenden Hermes des Vasengemäldes Th. I. Taf. XLV. n. 210 a. und den guten Hirten Taf. LXXIV. n. 431.

n. 325. Hermes mit Bockshörnern, neben ihm ein Bock und ein Hahn, der als Zeichen der Wettkämpfe auf einer Vase steht, von einer Silberarbeit aus dem Römischen Castell bei Neuwied. Dorow Denkmäler german. und röm. Zeit. Bd. II. Taf. 14.

n. 326. Hermes verfertigt eine Cither; eine Lyra steht fertig vor ihm. Die Scene ist in Boeotien; in Bezug auf Amphion (Pausan. IX, 5, 4.); darauf deutet die Sphinx. Relief eines bronzenen Discus im Besitz des Grafen v. Blacas. Mazois *Pompéi T.* II. *p.* 2. Vignette.

n. 327. Der Knabe Hermes trägt die Schildkröte, aus der er die Lyra verfertigen will, auf einer Schale. Kleine Bronze, herausgegeben von Paciaudi *Statuetta del March. di Opitale.*

n. 328. Hermes betrachtet die Schildkröte auf einer Schale. Geschnittner Stein. *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* II. *n.* 11.

Taf. XXX. n. 329. Hermes (ΕΡΜΗΣ) als Todtenführer (Psychopompos) giebt den Beutel, als Symbol des Lebens und Ge-

der Irre umher. Geschnittner Stein bei Lippert Daktyl. *Scr*— III. n. 119.

n. 337. Ein Bocks-Opfer, das vor einer alterthümlichen Herme dargebracht wird. Einer der Opferer ist (als σπλαγχνόπτης) beschäftigt, Fleischstücke am Feuer des Heerdes zu braten, ein andrer zerschneidet die Eingeweide, welche dem Gotte dargebracht werden, auf einem Opfertischchen. Daneben liegen der Kopf des Opferthiers und die Körbchen mit den Opfergeräthen (κανᾶ), an der Wand hängen die ausgeschnittnen Schenkel des Opfers. Vasengemälde aus Volci. Micali *Storia degli Popoli Ital. tv.* 96, 2.

Hermes mit Zeus bei Alkmene, Th. II. Taf. III. n. 49. Hermes mit Aphrodite bei Paris, Th. I. Taf. XVIII. n. 90 a. Th. II. Taf. XXVII. n. 294. Hermes den kleinen Arkas tragend, Th. I. Taf. XLI. n. 179.

12. Hestia (Vesta), Hdb. d. Arch. §. 382.

n. 338. Giustinianische Statue der Hestia. *Galeria Giustin. T.* I. *tv.* 17.

n. 339. Hestia (VESTA) auf einem Throne sitzend, mit dem Palladium des Römischen Vesta-Tempels auf der rechten Hand. Revers einer Bronzemünze der Sabina Augusta. Pedrusi *Mus. Farnes. T.* VI. *tv.* 39. *n.* 7.

n. 340. Kopf der Hestia (VEST) von einer Silbermünze des Q. Cassius. Morelli *Numi famil. Cassia gens. tb.* 1. *n.* 5.

Hestia thronend, auf einer Volcentischen Vase, Th. I. Taf. XLV. n. 210 a.



Fortsetzung
der mythologischen Reihe von Bildwerken die olympischen Götter betreffend.

b. Die übrigen Gottheiten.

1. Dionysischer Kreis.

A. Dionysos (Bacchus).

Hermen, Büsten und Köpfe. Handb. d. Archäol. §.383, 3—5.

n. 341. Eigenthümliche Marmorherme des bärtigen Dionysos mit leise geöffnetem Munde, über dessen von dem Diadem umschlungenes Haupt ein Löwen- oder Pantherfell herabhängt; der Demeter, welche mit einer Stirnkrone (Stephane) geschmückt ist, und zierlich gelocktes Haar hat; und der Kora mit schlichterem, gescheiteltem Haare; unten der geflügelte Iakchos in ganzer Figur, einen Skyphos in der Linken haltend. Den Schaft der Herme bildet ein knorrenreicher uralter Baumstamm, um welchen sich eine Rebe rankt. E. Braun nennt den Dionysos: Dendrites, wie es scheint, wegen des Baumstammes. Forchhammer (Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft von Bergk und Cäsar 1844, *nr.* 135, S. 1078) nimmt die Benennung an, aber aus dem Grunde, »weil an unserem Bildwerk unterhalb des Dionysoskopfes sich eine Rebe um den Baumstamm windet«, und »jener Stamm auf die an Bäumen aufrankende Rebe (ἄμπελος δενδρίτης) zurückzuführen sei, im Gegensatz zu derjenigen, welche an Pfählen (χάραξ) wuchs«. Gegen Plutarch's (*Symposiac.* V, 3, 1) ausdrückliches Zeugniss. Wir können in jener Bildung der Herme keine besondere, tiefere Beziehung voraussetzen. Wie sonst Baumstämme mit Reben darum als Stützen der ganzen Figur des Dionysos dienen, so der unserige als Träger seines Kopfes. Eine Dionysosherme, wie es scheint, mit der Weinrebe am Schafte, der aber von der gewöhnlichen Art ist, findet sich bei Caylus *Rec. d'Antiq. Tom.* III. *pl.* 40. Aus Villa Altieri in Rom. Nach Braun's Ant. Marmorwerken Dek. II, T. 2.

Andere Dionysoshermen s. Th. I, Taf. I, n. 4, unten Taf. XXXVI, n. 428 und 429, Taf. XLII, n. 520 und sonst.

n. 342. Vortreffliche Bronzebüste des bärtigen Dionysos, sonst für einen Platon gehalten. Das gesenkte blühende Gesicht hat den diesem Gotte eigenthümlichen Ausdruck ernsten Nachdenkens und sanfter Melancholie. Der volle Hals ist etwas gekrümmt. Das starke Haar würde, wenn es nicht durch ein breites Diadem aufgebunden wäre, lang zu den Seiten des Kopfes und in den Nacken hinabfallen. An dem dichten Barte bemerkt man unmittelbar unter der Unterlippe eine Partie des Haares ähnlich geschnitten, wie auf mehreren, namentlich alterthümlichen Werken, insbesondere auch Terracotten, vgl. z. B. Panofka Terracotten des Königl. Mus. zu Berlin, Taf. XLVII. *Antich. di Ercolano Tom.* V, p. 105; *Mus. Borbon. Vol.* I, *t.* 46.

n. 343. **Halbfigur des bärtigen Dionysos** mit Epheukranz und Schleier auf dem Haupte, bekleidet, den Thyrsos in der Hand haltend. Nach Lippert's Daktyliothek, *Suppl.* n. 222. Vgl. *Mus. Florent. T.* I, *t.* 84, n. 11.

Köpfe des bärtigen Dionysos auf Münzen von Thasos und Naxos in Sicilien Th. I, Taf. VIII, n. 31, und Taf. XLII, n. 195.

n. 344. Merkwürdiger **alterthümlicher Kopf**, mit fein geschlitzten Augen, etwas grinsend, mit dem Diadem ums Haupthaar, anstatt des Barthaares Trauben und Weinlaub habend, womit auch die Stirn umhängt ist. Gewiss der von Böttiger (Kleine Schriften Bd. II, S. 355) erwähnte Kopf des Dionysos ἀμπελοπώγων. Zu Ostia gefunden, jetzt im Vatican. Man vergleiche zunächst eine alte Lampe aus gebrannter Erde bei M. A. Caus. de la Chausse, *Roman. Museum, T.* II, *sect.* 5, *tab.* 14, die aber nicht den Dionysos selbst vorstellt und in dem Gesichte auch an den Wangen und zwischen den Augen Weinblätter zeigt. Nach einer Originalzeichnung.

n. 345. Ausgezeichneter Marmorkopf des **jugendlichen Dionysos**, der ursprünglich einer Statue angehörte. Ein breites über die Stirn gehendes Diadem umschlingt das mit Epheutrauben untermischte Haar, welches theils in reichen Ringeln nach den Ohren hinabfällt, theils über der Stirn hoch emporsteigt. Diese letztere Behandlungsweise des Haares, zum charakteristischen Merkmal erhabenen und stolzen Selbstgefühls dienend (Handb. der Archäol. §. 330, 4.), ist unserem Kopfe eigenthümlich. Um die geöffneten Lippen spielt ein Lächeln. Der Hals ist besonders stark und fleischig. Der vorwiegende Ausdruck des Gesichts ist grossartige Kraft und Majestät, welche jedoch durch die dem Gotte überhaupt eigenthümliche süss wollüstige Schwärmerei gemässigt wird. Einzelnheiten erinnern auffallend an den Apoll von Belvedere. Dem Original fehlt die Nase, die Oberlippe mit den daran grenzenden Theilen und die Unterlippe; auch die Augenlider sind an mehr als einer Stelle beschädigt; von den Haaren unter dem Diadem sind verschiedene Stücke abgeschabt, und die Epheutrauben über demselben an beiden Seiten des Kopfes sind auch zum Theil zerstört. Stammt aus Kleinasien und befindet sich jetzt im Museum zu Leiden. Nach *Mon. dell' Inst. Vol.* II. *tav.* XLI, 1; vgl. Schorn in den *Annali Vol.* IX, *p.* 151 ff.

n. 346. Kopf des **jugendlichen Dionysos**, mit Epheulaub und Epheutrauben bekränzt und von einem über die Stirn gehenden Diadem umschlungen. Das Haar fällt in einzelnen Locken auf den Nacken hinab, der Mund ist halb geöffnet. Die darüber stehenden Buchstaben ΩTH deuten auf Σωτῆρος d. i. des Retters, einen mehrfach vorkommenden Beinamen des Gottes. Nach Neumann *Populor. et Reg. Num. Vet. Ined. P.* II, *tab.* IV, 18.

Eine Büste des Antinous als jugendlicher Dionysos Th. I, Taf. LXX, n. 388.

Ganze Figuren des Dionysos. H. d. A. §. 383, 4, 6—8.

n. 347. Statue des **Dionysos mit langem, fliessendem Barte**, in langem Chiton und weitem Himation darüber. Das Haar schmückt eine breite Binde; der allein sichtbare rechte Fuss ruht auf einer Sandale. Auf dem Rande des Mantels über der Brust liest man den Namen CΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟC. Dass diese Inschrift erst später hinzugefügt sei, wird vielfach angenommen, allgemein aber, dass sie aus dem Alterthume stamme. Einige begnügen sich damit, anzunehmen, dass sie von einem unwissenden Erklärer herrühre, dem der Name des Sardanapalos als Spitzname eines weichlichen Menschen gerade gegenwärtig gewesen sei. Gerhard (»Beschreibung der Stadt Rom« II, 2, S. 240 ff., Anm.) findet es nicht durchaus unwahrscheinlich, »wollte man unser allem Anschein nach Griechisches Werk aus der Mitte eines Cultus ableiten, in

dem man den Sardanapalus und den Indischen Bacchus für Eins erkannte.» E. Braun (*Annali dell' Instit. di Corrisp. Archeol. Vol.* XIV, *p.* 30) sieht in der Inschrift ein Zeugniss für die ähnliche Bedeutung des Zeus der Griechen und des höchsten Wesens der Asiaten, Dionysos des Vaters (?). Sollte nicht auch in der Sage, nach welcher Perseus den Sardanapalos erschlagen hatte (die Stellen bei Creuzer, Symbolik Th. I, S. 288, A. 3 der 3ten Ausg.) dieser identisch mit dem Dionysos sein, welchen Perseus nach der Sage bei Pausan. II, 22, 1, bekriegte und besiegte? — Diese stattliche und majestätische Figur mit dem edlen Antlitze und dem an den Orient mahnenden, sorgfältig gesuchten Luxus in Haartracht und Bekleidung ist die schönste Darstellung des bärtigen Dionysos. Mit Recht wird besonders der den einzelnen Formen des Körpers trotz der umfangreichen Draperie so genau entsprechende Faltenwurf des Mantels bewundert. Neu sind der rechte Arm, welcher wohl den Thyrsos hielt, bis zum Ärmelansatz am Obertheil, und die Extremitäten der Nase und Lippen. Im Museum des Vatican. Nach *Musée Français Stat. ant. T.* III, *pl.* 8. Vergl. *Mus. Pio-Clem. T.* II, *t.* 41; Bouillon *Mus. T.* I, *pl.* 28.

Stehender bärtiger Dionysos auf einem Vasenbilde Th. 1, Taf. III, n. 17.

n. 348. Thronender bärtiger Dionysos, mit nacktem Oberleibe, in der Rechten ein Gefäss und in der Linken den Thyrsos haltend. Bronzemünze der Athenäer, (ΑΘΗΝΑ d. i. Ἀθηναίων). Nach Combe *Numi Mus. Britannici, tab.* VII, n. 8.

n. 349. Bärtiger Dionysos nachlässig auf einem Esel liegend. Das Gewand lässt den Oberleib bloss, in der Rechten hält er den Kantharos. Vor dem Esel Weinreben und ein Vogel (ob als Begleiter des Frühlingsgottes? oder die Weindrossel?). Andere erkennen vielmehr den Silen, was auch möglich, wenn auch nicht so wahrscheinlich. Silbermünze von Mende. Nach einem Mionnet'schen Schwefelabdruck.

n. 350. Bärtiger Dionysos im Schlafe ausgestreckt liegend. Das Haupt ist mit einer Stephane geschmückt, der Oberleib fast ganz nackt; das den Unterleib bedeckende Gewand dient dem Körper, namentlich auch dem Haupte zur Unterlage; über den Kopf ist der rechte Arm wie bei Schlafenden gelegt, während die Linke einen Becher berührt, aus welchem sich der Alte ohne Zweifel den Rausch getrunken hat. Gerhard und auch Müller erkannten im Angesichte des Originals den Dionysos. Die Darstellung befindet sich auf dem Henkel eines Erzgefässes. In dieser oder ähnlicher Weise findet man den Dionysos selbst nicht eben angebracht, wohl aber untergeordnete Wesen seines Kreises: Satyrn, Pane, Silene und den Silen. Es steht wohl wenigstens die Frage frei, ob nicht auch auf unserem Monumente trotz der edlen Reife der Figur vielmehr der Silen zu suchen sei. Ihm würde die Stirnkrone wohl zustehen, und auch die ganze Attitüde scheint mehr für diesen Urtrunkenbold zu sprechen. Aus Etrurien in der Galeria degli Uffizj zu Florenz. Nach einer Originalzeichnung und Gerhard's Antiken Bildwerken, Cent. II, Hft. 1, Taf. CI, 1.

n. 351 a und b. Marmortorso des Dionysos mit den weiblichen Formen, im Vatican, welcher zu einer ganzen Figur ergänzt und in der vollen Vorderansicht im *Mus. Pio-Clement. T.* II, 28, dargestellt ist. Das Bruchstück wird von Visconti zu dem *Mus. Pio-Clement.* sehr gepriesen und erregte auch Müller's besondere Aufmerksamkeit, welcher namentlich die eigenthümliche Musculatur des Rückens von der grössten Weichheit und Fülle hervorhebt, und dasselbe in zwei Ansichten, a, mehr von der Hinterseite, b, mehr von der Vorderseite aufs Neue zeichnen liess. Inzwischen gehörten von den nach diesen Zeichnungen hier dargestellten alten Theilen der

Statue nicht einmal der mit einem Kranz von Weinlaub und Weintrauben geschmückte Kopf und der übrige Körper ursprünglich zusammen. Doch kommt jener sowohl als dieser ohne Zweifel einer Dionysosstatue zu.

n. 332. Marmorstatue des jugendlichen Dionysos in der vollsten Weichheit der Formen und der Bewegung. Der bewunderungswürdige Kopf, der schönste Theil der ganzen Figur, mit dem Gesichte von süss schwärmerischem, wollüstig sanftem Ausdruck, ist mit einem geschmackvoll angelegten Kranz von Epheublättern und Epheutrauben geschmückt, das Diadem zieht sich über die Stirn, das weiche Haar fällt in langen Ringeln auf die Achseln hinab. Hiezu vgl. Euripid. Bakch. Vs. 448: *πλόκαμος ταναός, γένυν παρ' αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως.* Der Körper ist in anmuthsvoller Stellung an einen Baumstamm gelehnt, um welchen sich ein Weinstock schlingt. Ob der Gott sich wirklich mit der Rechten auf den Thyrsos stützte und mit der Linken eine Weintraube fasste, wie die Abbildung zeigt, kann gefragt werden, da diese Attitüde von der Restauration herrührt, doch entspricht dieselbe dem Ausdruck der Ruhe, welcher in der ganzen Figur herrscht, sehr wohl, und das Erstere namentlich scheint unzweifelhaft. Die Statue ist von weit besserer Erfindung als Ausführung. Ergänzt ist der ganze rechte Unterarm und ein Theil des rechten Oberarms, das rechte Bein bis zur Kniescheibe, der linke Vorderarm und die Spitze des linken Fusses. Aus Schloss Richelieu im Museum des Louvre. Nach *Mus. Français T.* I, *pl.* 1; vgl. Bouillon *Mus. T.* I, *pl.* 30, nebst der Erklärung.

Taf. XXXII, nr. 333. Bronzestatuette des Dionysos als eben dem Knabenalter entwachsenen Jünglings. Sehr graziös, von herrlicher Arbeit. Die nackte Figur hält in der Linken einen Thyrsos mit dem Pinien-Konos und die Linke hoch. Aller Wahrscheinlichkeit nach befand sich in dieser ein Trinkgefäss. Das besonders schöne Haar ist auf der Scheitel in einen Krobylos gebunden. Die Augen sind von Silber. Aus Herculanum. Nach *Mus. Borbon. Vol.* III, *t.* 11.

n. 334. Marmorstatue des jugendlichen Dionysos. Das Haupt ist mit Ephen und Weintrauben bekränzt, von einer Stirnbinde umschlungen; die langen Haare fallen auf die Achseln hinab. Die ganz unbekleidete Figur fasst mit der erhobenen Linken den Thyrsosstab und hält in der gesenkten Rechten den Kantharos. Daneben ein sitzender Panther mit Halsband aus Epheulaub, der zu dem Gotte aufschaut. Die Statue hat nichts Weichliches und keine weiblichen Formen. Dem Vernehmen nach ist sie bei Salerno gefunden und nur ein Stück vom Thyrsos und etwas vom Arm ergänzt. Nach *Mus. Borbon. Vol.* XI, *t.* 10.

n. 335. Marmorstatue des jugendlichen Dionysos. Der Gott ist nackt mit Ausnahme einer Nebris, die von der linken Achsel über die Brust herabfällt und die rechte Hüfte so wie einen Theil des rechten Schenkels bedeckt. Sein Haupt ist mit Epheulaub und Epheutrauben bekränzt, von einem über die Stirn gehenden Diadem umschlungen. Die Haare fallen in zwei langen Ringeln auf die Brust hinab. Er stützt sich mit dem linken Arm auf einen Baumstamm, an welchem sich ein Weinstock emporrankt, und fasst eine Traube, während er den rechten Arm über das Haupt schlägt: ein charakteristisches Schema des Ausruhens. Die Statue ist besser gedacht als ausgeführt, mit Ausnahme des Gesichts von trunkenmelancholischem Ausdruck. Die Formen des Körpers haben das Weichliche der Dionysosstatuen, aber nicht ohne etwas Schlankes und Kräftiges. Restaurirt ist nur etwas an den Fingern. Früher in Versailles, jetzt im Louvre. Nach Bouillon *Mus. T.* I, *pl.* 29.

n. 336. Marmorstatue des jugendlichen Dionysos. Sein weitläuftiges und faltenreiches Himation ist bis unter die

Scham hinabgefallen und über den von Wein umrankten Baumstamm geworfen, auf welchen der Gott sich mit dem linken Arme stützt, während der rechte über das Haupt geschlagen ist. Diese Statue wurde von Winckelmann (Werke, Bd. IV, S. 91, Bd. V, S. 248, Bd. VII, S. 114), trotz des Mangels von Kopf, Brust und Armen, mit übertriebener Begeisterung gepriesen; keine einzige Figur gebe einen so hohen Begriff von dem, was Anakreon (XXIX, 33) einen Bauch des Bacchus nenne. Das Werk kann jedoch immerhin ein sehr gut gearbeitetes heissen. Der Kopf mit einem etwas harten Ausdrucke gehört nach Winckelmann einem Apollon an, nach der *Indic. antiq.* ist er dem Körper eigen, vgl. Platner »Beschreibung der Stadt Rom« III, 2, S. 350. Unter den Füssen Sandalen. In Villa Albani zu Rom. Nach Gerhard's Ant. Bildwerken, Taf. CV, 1.

n. 357. Darstellung des zu Maroneia verehrten Dionysos des Retters (Διονύσου Σωτῆρος) in der Gestalt eines stehenden, nackten, jungen Mannes mit, wie es scheint, verhältnissmässig kurz geschnittenem Haare, welcher in der Rechten eine Weintraube, und in der Hand des linken Arms, um welchen die Chlamys geschlungen ist, zwei Speere hält. So hat man die Figur immer gefasst; doch will Raoul-Rochette, nach *Mém. de Numismatique et d'Antiquité, p.* 123, A. 5, darthun, dass sich die Vorstellung auf Maron, den Heros Eponymos von Maroneia beziehe. Über die gewöhnlichen Waffen bei Dionysos vgl. Welcker »Nachtrag zu der Schrift über die Aeschyl. Trilogie« S. 107 ff. Bronzemünze der Einwohner von Maroneia (Μαρωνιτ[ῶν]). Nach Panofka »Die Heilgötter der Griechen« Taf. I, n. 12.

n. 358. Der jugendliche Dionysos lehnt sich, fast ganz von dem Gewande entblösst, rücklings an einen Baumstamm, welchen ein Rebstock umrankt, indem er mit der Linken den weinbeschwerten, zurückgebogenen Kopf und in der Rechten eine Schale hält. Berliner Gemme. Vergl. Tölken's »Erklärendes Verzeichniss« Kl. III, Abth. 3, *n.* 932. Nach einem Gypsabdruck.

n. 359. Der jugendliche Dionysos hält stehend in der linken Hand den mit Binden geschmückten Thyrsos. So Cadalvène *Rec. de Méd. Grecq. Inéd., p.* 228, dem Mionnet *Description, Suppl. T.* IV, *p.* 371, *n.* 23, folgt. Das lange Haar ist nach Weiberart am Hinterkopfe in einen Korymbos zusammengebunden. Die aus einem langen, wie es scheint, ärmellosen Chiton mit dem halben Oberchiton (χειρωτός (?) vgl. Handb. der Archäol. §. 339, Anm. 4.) darüber bestehende, unter der Brust gegürtete Kleidung ist ebenfalls weiblich. Wäre die Deutung sicher, so würde die Darstellung auch als sich auf ein wahrscheinliches Tempelbild des weiblich gekleideten Dionysos beziehend äusserst wichtig sein. So aber ist sehr die Frage, ob nicht vielmehr die Ariadne zu erkennen sei. Die Hand des ausgestreckten rechten Arms wird eine Schale halten sollen. Die später eingedrückte Marke zeigt laut der Umschrift das Bild des Trajan (ΤΡΑΙΑΝΟC). Bronzemünze von Andros. Nach Cadalvène a. a. O. *pl.* III, *n.* 23.

n. 360. Marmorstatue des jugendlichen Dionysos in halb liegender Stellung. Er legt die Rechte mit väterlicher Zuthunlichkeit auf einen zu ihm heraufkriechenden Kleinen, wahrscheinlich einen Bakchischen Genius, während er in dem linken, auf den Fels gestützten Arm einen knorrigen Rebstock hält. Das Haar ist mit einem Kranz aus Epheulaub und Epheutrauben und dem die Stirn umfassenden Diadem aufgebunden. Das weite Gewand bedeckt den Körper nur wenig, indem es, sowie das Thierfell, von dem eine Klaue sichtbar ist, als Unterlage gegen die Härte des Felsgesteins schützt, auf welchem der Gott ruht. Die Gruppe diente zum Ornament eines Sarkophags. Sie ist in künstlerischer Beziehung von untergeordneter Bedeutung und gehört ohne Zweifel

in die Zeit der sinkenden Kunst. Wichtig dagegen ist sie wegen der Attitüde des Dionysos. Statuen dieses Gottes in liegender Stellung gehören, so charakteristisch diese auch zur Bezeichnung der Weichlichkeit ist, zu den Seltenheiten. Ergänzt sind einige Finger an beiden Händen und der rechte Arm des Kindes. Aus Villa Borghese im Louvre. Nach Bouillon *Mus. T.* III, *pl.* 9, *n.* 2.

n. 361. Der jugendliche Dionysos sitzt auf einem goldenen mit Edelsteinen verzierten Throne, über welchen eine Purpurdecke geworfen ist, und setzt seine Füsse auf den dazu gehörigen Fussschemel. Auf dem blondhaarigen Haupte trägt er einen Epheukranz; über seine rechte Schulter ist die Nebris geknüpft; das weite, veilchenblaue, grüngefutterte Gewand lässt den Körper grösstentheils frei; die Füsse tragen Sandalen. In der linken Hand hält der Gott den Thyrsosstab, auf dessen oberem Ende sich ein Büschel von Epheulaub befindet, in der rechten einen goldnen Kantharos. Zu den Seiten ein sitzender Panther und ein Tympanum. Pompejanisches Wandgemälde, Seitenstück zu der Taf. VIII, n. 88, abgebildeten Demeter. Nach Zahn, Wandgemälde Taf. 24. Vgl. *Mus. Borbon. T.* VI, *t.* 53.

n. 362. Marmortorso des sitzenden Dionysos, in weiblicher Tracht, einem bis auf die Füsse reichenden, wahrscheinlich ärmellosen Chiton, der unter der Brust gegürtet ist. Dieser Gürtel umschliesst ein Löwenfell, das bei dem Dionysos hie und da vorkommt (auch in den Fröschen des Aristophanes), während das Himation in breiten, reichen Falten über den Untertheil des Körpers gelegt ist. In dem Schooss an dem linken Schenkel befindet sich ein (hier nicht sichtbares) Loch, aller Wahrscheinlichkeit nach zur Aufnahme eines Gegenstandes aus Bronze, welchen die Figur hielt: wohl ein Saiteninstrument, worauf auch Ort und Bestimmung der Statue (vom choragischen Monumente des Thrasyllos zu Athen) führen. Über die Kithar bei Dionysos: Gerhard Text zu den Ant. Bildw. S. 240. Vgl. auch Aristophanes Thesmophoriaz. Vs. 136 fll. Also ein Διόνυσος Μελπόμενος, Pausan. I, 2, 4? Der fehlende Kopf war ohne Zweifel von jugendlicher Schönheit und ohne Bart. Edle Griechische Arbeit aus dem J. 320 v. Ch. Geb. *Ancient Marbles in the British Museum P.* IX, *pl.* 1, und dazu Hawkins.

n. 363 und

n. 364. Junger unbärtiger Dionysos, trunken einherwandelnd. Zwei Gemmendarstellungen, die sich in der Attitüde des Körpers, in der Haltung des Thyrsos, in der Anlegung des Gewandes und in der Behandlung des Haars (ob das erste Mal kurze Locken?) unterscheiden; jene nach Lippert's Daktyl. *Scrin.* II, *n.* 141, diese nach *Mus. Worslejanum Vol.* II, *n.* 11. Nach Hirt wäre nur «das weichliche Fortschreiten des Bacchus dargestellt»; Gerhard (Text zu den Ant. Bildw. S. 239, A. 22) meint, ein trunkener Dionysos sei als einzelne Figur unerhört. Doch dagegen ist auch die Darstellung in n. 338. An ein anderes Wesen des Dionysischen Kreises (Staphylos, Oenopion) ist schwerlich zu denken.

n. 365. Dionysos, jung und unbärtig, auf einem laufenden Panther reitend. Das Gewand ist über die Arme geschlagen; das Haupt mit einem strahlenförmigen Schmuck (aus Blättern?) geziert, dessen Bänder auf die Brust herabfallen. Voran eilt, eine brennende Fackel in der Hand tragend, eine vollständig bekleidete, mit gleichem Hauptschmuck versehene Bakchantin (Telete?); es folgt keuchend mit einem grossen Krater in beiden Händen ein Satyr, durch (seltene) Epheubekränzung ausgezeichnet, dem ein Pantherfell vom linken Arm herabfällt (Oenos?). Im Felde ein Blatt. Vasengemälde mit röthlichen Figuren auf schwarzem Grunde bei Tischbein *Ancient Vases, T.* II, *pl.* 43.

n. 366. Dionysos von fast weiblichem Aussehen,

mit Epheukranz auf dem Haupte, Myrtenkranz um den Hals, Armspange (welche auf unserer Abbildung ganz fehlt), weitem, den Oberkörper zum Theil frei lassendem Gewande und Schuhen, in dem linken Arm den Thyrsos, in der rechten Hand das Trinkhorn (Rhyton) haltend, liegt nachlässig auf einem schreitenden Esel (oder Maulthier) ausgestreckt. Vorauf ein an Kopf (mit Fichtenzweig), Hals und Brust (mit Wollenbinden?) bekränzter Satyr, der auf der Doppelflöte bläst (Komos?). Im Felde eine Binde und ein Opferkuchen (oder eine Patere?) Ähnliches Vasengemälde, auch bei Tischbein, a. a. O. *pl.* 42.

n. 367. Bronzestatuette des jugendlichen Dionysos, zu einer Gruppe gehörend. Er steht mit übergeschlagenen Beinen in einer Stellung von natürlichem Anstande, welche auch Nachlässigkeit und Weichlichkeit ausdrückt und in diesen Beziehungen dem Dionysos eigenthümlich ist. Das besonders schöne Haupt mit dem Ausdruck von süsser Lust und Erhabenheit ist mit Epheublättern bekränzt; über der Brust die Nebris; an den Füssen die hohen, bis zur Mitte der Waden reichenden Kothurne. In der Rechten befindet sich ein Stück des meist verloren gegangenen Thyrsosstabes; mit dem linken Arme stützte der Gott sich wahrscheinlich auf einen Satyr. Aus Aquileja im Museum zu Parma. Nach *Monum. Ined. dell' Inst. di Corrisp. Arch. Vol.* III, *t.* 16, *n.* 1.

n. 368. Bronzestatuetten des Dionysos in zarter Jugend und eines ebenfalls sehr jugendlichen und zarten, edlen Satyrs (Ampelos?) mit Fichtenkranz, eine Gruppe bildend. Der Gott hat in der Haartracht und in den Formen des Körpers etwas durchaus Weibliches, die ganze Gruppe etwas ungemein Feierliches und Keusches. Die Züge sind ein wenig archaistisch, Augen und Lippen von Silber. Nach Müller's Meinung sind die Hände des Dionysos so vorgehalten und geöffnet, dass sie etwas gehalten haben müssen, die rechte wohl den Thyrsos, die linke einen Becher. Am Fussgestell ein Lorbeerkranz mit Beeren von Silber glänzend weiss und schwarz ausgelegt. Müller betrachtete die eine Statuette als wichtig für den Satyr des Praxiteles. Aus Pompeji. Nach *Mus. Borbon. Vol.* III, *t.* 9.

n. 369. Unter einem Rebstock, der sich dem Gotte zum Dache krümmt, steht Dionysos, leichtbekleidet, mit Thyrsos und Becher, den Panther zur Seite, ähnlich wie n. 354, und blickt nach einem auf ihn zuflatternden und, wie es scheint, zu ihm redenden Eros hin. Nach Lippert's Daktyl. *Scrin.* I, *n.* 160.

n. 370. Der jugendliche mit Weinlaubkranz und Stirnbinde geschmückte, von dem über die rechte Schulter und den linken Arm zusammengelegten Gewande entblösste Dionysos, in dessen Gestalt männliche Kraft und weibliche Zartheit wunderbar gemischt erscheinen, legt den Arm auf einen mit übergekreuzten Beinen neben ihm stehenden Eros, der ihm einen (restaurirten?) Becher anzubieten scheint. Dieser Eros giebt sich durch Epheubekränzung und ein Rehfellchen (die Nebris, im eigentlichsten Sinne) als Bakchischer kund. Über ähnliche Darstellungen vgl. Gerhard Text zu den Ant. Bildw. S. 253 ff. Vortreffliche Marmorgruppe im *Mus. Worslejanum, Vol.* I, *Cl.* III, *t.* 1 (woselbst leider die Restaurationen nicht angegeben sind).

n. 371. Der jugendlich anmuthige Dionysos mit Epheukranz und Stirnbinde, einer den Körper nur wenig bedeckenden Chlamys und Sandalen umarmt liebevollen Blickes den Ampelos. Dieser blickt zärtlich zu seinem Gotte empor und bietet demselben eine Traube dar. Er ist schon zum grössten Theile in einen Weinstock verwandelt. Der Panther des Gottes springt nach den schönen Trauben des Stockes mit Gier empor, so dass ihm sein Epheuhalsband verschoben wird; eine Eidechse kriecht an dem Stamm herauf, dessen oberes Ende noch die edelsten Theile des schönen Jünglings sind. Die animalischen und vegetabilischen Formen

spielen so meisterhaft in einander über, dass es schwer ist, zu entscheiden, wo die einen beginnen, die andern aufhören. Höchst interessante und in ihrer Art einzige, zwischen Rom und Florenz gefundene Marmorgruppe, an welcher, ausser einem Theile des Nackens und einigen Fingern, nur der ganze rechte Arm des Dionysos restaurirt wurde. *Ancient Marbles in the British Museum*, *P.* III, *pl.* 11, und daselbst Taylor Combe. Vgl. auch *Specimens of ancient Sculpture Vol.* II, *pl.* 50.

Taf. XXXIII, n. 372. Der jugendliche Dionysos, mit Weinlaubkranz, in hochgeschürztem Chiton mit darüber gegürtetem Pantherfell, und bis auf die Waden reichenden hohen Kothurnen, an welchen Pantherköpfe sichtbar sind. Das weite Obergewand fällt theils nach hinten und zur Seite hinab, theils ist es über das Haupt des kleinen alterthümlichen Bildes einer mit der Linken ihr Gewand lüftenden Göttin (Elpis oder Aphrodite) geschlagen, welches dem weichlichen Gotte zur Stütze dient. Vortreffliche Marmorgruppe, die, im Gebiet von Tusculum entdeckt, lange Zeit in Rom stand, bis sie nach London kam. Sie ist im Laufe der Zeit verschieden restaurirt und abgebildet worden in Maffei's *Raccolta di Stat. ant. tav.* 154, Montfaucon's *l'Antiq. expliq. T.* I, *pl.* 151; Guattani's *Monum. ant. ined.*, 1785, *p.* LXXI; Clarac's *Musée de Sculpt. n.* 1614 und 1615; Gerhard's ›Über Venusidole‹ T. 5. Diese verschiedenen Restaurationen haben namentlich in der Abwesenheit der Hände bei beiden Statuen ihren Grund. Bei der männlichen fehlen zugleich die unteren Theile der Arme. Ausserdem sind, obschon das Ganze in mehrere Theile gebrochen war, nur Kleinigkeiten neu. Hier nach der (besten) Abbildung in den *Specimens of ant. sculpt. Vol.* II, *pl.* 53, und bei Canina ›*Descriz. dell' ant. Tusculo*‹ *tav.* 53.

n. 373. Der jugendliche mit Weinlaub und Epheu bekränzte Dionysos stützt sich, den mit Bändern geschmückten Thyrsos im linken Arm, nachlässig auf den zwerghaften, leierspielenden Silen und giesst aus seinem Rhyton den Wein auf den Boden, welchen ein mit Epheu umkränztes Pantherweibchen aufzulecken scheint. Hinter ihm ein mit Schilf (?) bekränzter Satyr, in der (hier nicht angedeuteten) Nebris, welcher in der Rechten eine schwarze Traube und in der Linken ein Pedum hält und zu dem Gotte aufblickt (Ampelos?), und eine durch Grösse ausgezeichnete, mit Epheu und Schilf (?) bekränzte Mainas, die einen Zipfel des von dem Körper des Gottes weit herabfallenden, wahrscheinlich dunkelrothen Gewandes emporhebt. Die Gruppe befindet sich in einer Weinlaube. Wandgemälde aus Herculanum, nach *Mus. Borbon. Vol.* XI, *t.* 22.

n. 374. Vor seiner Epheulaube steht der jugendliche Dionysos, mit Weinlaub und Weintrauben bekränzt, mit über die linke Achsel geschlagener Chlamys und hohen ledernen Kothurnen bekleidet, an denen die Thierköpfe sichtbar sind. Er stützt den sehr kurzen Thyrsos auf den zu seiner Rechten stehenden Cippus (Altar?) und hält mit der Linken, an welcher eine breite Binde hängt, das grosse Gefäss einer bis unter das Gesäss entblössten und beschuhten Bakchantin (Methe) hin, die es aus einem Rhyton mit Wein füllt, während sie den anderen Arm sorgsam daran legt, damit es nicht falle. Zu den Füssen des Gottes ein Panther, der ihm schmeichelt, wohl um auch von dem Tranke zu bekommen. Zu beiden Seiten der Laube sieht man sitzende Statuen, rechts die des Herakles, links die des Hermes. Jene befindet sich auf einem Felsen (?) links von dem niedrigeren Cippus, diese setzt die Füsse auf das nach rechts stehende höhere Postament. Herakles hat das Gewand um den linken Arm geschlagen, stützt mit der Rechten die Keule auf und hält in der Linken seinen Skyphos. Der ebenfalls nackte Hermes, mit Flügeln an dem Kopfe, hält in der rechten Hand den Beutel, in dem linken Arm den Heroldsstab. Unter dieser

Dionysos in angedeuteter oder vollständiger Thiergestalt. H. d. A. §. 383, 9.

n. 375. **Brustbild des gehörnten jugendlichen Dionysos** aus Marmor. Der ungemein schöne, von der Bakchischen Stirnbinde und dem (im Marmor sehr verstümmelten) Epheukranz umgebene Kopf scheint auf den ersten Augenblick ganz der eines Weibes zu sein, weshalb die Darstellung früher auf die Leukothea, gewöhnlicher aber auf die Ariadne bezogen wurde. Man übersah bei diesen Deutungen die Stierhörner unter den Haaren auf dem Vordertheile des Kopfes. Die richtige Erklärung gab Meyer in den Propyläen (II, 1, 65) und nachher in den Anmerkungen zu Winckelmann's Werken, IV, 307 fl., Anm. 367, der Dresd. Ausg. und in der Geschichte der Kunst I, S. 301, II, S. 243 fl. Anm. 314. Ihr widersprechen nicht die Worte Ovid's an den Bacchus (*Metam.* IV, 19): *tibi cum sine cornibus adstas virgineum caput est.* Moderne Ergänzungen sind: ein beträchtliches Stück der Nase, die Unterlippe, der Anfang der Brust. Beschädigt ist die Oberlippe. Aus dem Museum des Capitols. Nach einem Gypsabgusse.

n. 376. Marmor-Herme **des jugendlichen Dionysos mit Stierhörnern zwischen den Haaren.** Der Kopf von eigenem, fast satyrhaftem, Ausdruck, mit struppicht um die Stirn liegenden Haaren, gekniffenen Augen und in die Höhe gezogener Oberlippe ist hinter den Hörnern mit einer *corona tortilis* umgeben, deren aufgelös'te Bänder zu beiden Seiten über die Achseln herabfallen. Die Nase ist neu. Nach *Mus. Pio-Clement. Tom.* VI, *tav.* 6, *n.* 1.

n. 377. **Der gehörnte jugendliche Dionysos** mit **Skeptron** (oder Thyrsos) in der Rechten sitzt neben einer Göttin mit dem Modius auf dem Haupte und dem Füllhorn in dem linken Arm, **Tyche** (? Pausan. VI, 25, 4; Ceres Fortuna nach Gerhard), auf einem mit dem Bilde eines Pan-

thers gezierten, zweirädrigen Wagen, welcher von zwei Kentauren gezogen wird, deren einer auf der Doppelflöte spielt, während der andere, mit einem stehenden Eros auf dem Rücken, sich nach dem Paare auf dem Wagen umblickt und von einer sich gleichfalls umsehenden Figur (einem Bakchischen Genius (?) nach Creuzer, Hermes (?) nach Gerhard) an der Hand gefasst und geleitet wird. Bronzemünze der Einwohner von Nikäa in Kleinasien (ΝΙΚΑΙΕΩΝ) bei Spanheim *de Usu et Praestant. Numism. T.* 1, *p.* 280, und danach in Creuzer's Dionysos Taf. 3, n. 2, und in Gerhard's Antiken Bildwerken Taf. CCCXI, n. 20, der die Hörner für eine Mondsichel ansieht.

Ein jugendlicher Dionysos mit Hörnern auch auf dem Vasengemälde, unten Taf. XXXVI, n. 425.

n. 378. Mit Epheu bekränzter Kopf des stierhörnigen bärtigen Dionysos, auf einer Silbermünze der Böotier bei Pelerin *Recueil de Médailles T.* I, *pl.* 24, *n.* 8.

n. 379. Bärtiger mit Stierhörnern und hoch sitzenden Stierohren versehener Kopf, den Ausdruck der Wildheit im Gesichte, vielleicht dem Dionysos angehörend. Geschnittener Stein des Berliner Museums, bei Tölken a. a. O. Kl. III, Abth. 3, n. 926. Nach einem Gypsabdrucke.

n. 380. Niederknieender Stier mit bärtigem menschlichen Antlitz; über ihm, der ganzen Länge nach ausgestreckt, ein Satyr; unter ihm eine Schlange. Rückseite: ein schreitendes geflügeltes Weib mit langem Chiton und Überwurf, eine Tänia haltend. Über die Deutung des Stiermenschen wird gestritten, indem die Einen denselben auf Flussgottheiten, die Anderen dagegen auf den Dionysos beziehen. Nebenfiguren wie die Schlange und namentlich der Satyr auf dieser Münze scheinen der letzteren Erklärung günstig zu sein. Die Figur auf dem Revers ist sicherlich keine andere als die Nike. Ist sie als auf den Stiermenschen zuschreitend zu denken, oder vielmehr gar nicht in Verbindung mit demselben zu setzen? Ersteres ist durchaus wahrscheinlicher und auch die Ansicht Streber's «Über den Stier mit dem Menschengesichte auf den Münzen von Unteritalien und Sicilien» in den Abhandlungen der philos.-philolog. Classe der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. II, S. 526, welcher in ihr das Bild eines den Stierdionysos rufenden Weibes (vgl. zu n. 383) sucht(!). Vorder- und Rückseite einer Silbermünze (Tetradrachmenstück) der Stadt Katana in Sicilien (Καταναίων). Torremuzza *Siciliae Vet. Num. Tab.* 31, *n.* 7, und daraus auf der Kupfertafel bei Streber a. a. O.

n. 381. Vordertheil eines Stieres mit bärtigem menschlichen Gesichte, auf dessen Schulter sich ein grosser Stern befindet. Dieser Stern kann schwerlich für einen blossen Nebentypus gehalten werden, sondern steht jedenfalls mit dem Stiermenschen selbst in Verbindung. Millingen (*Transactions of the Royal Society of Literature*, *Vol.* II, *P.* 1, *p.* 100) hat die zum Theil unwahrscheinliche Meinung, dieser Typus könne den himmlischen oder Zodiacal-Stier vorstellen oder den Fluss Sebethus, welchem vielleicht von den Neapolitanern ein Platz unter den Sternbildern eingeräumt sei. Avellino (*Opuscoli diversi*, *Vol.* I. *p.* 129) denkt an die Identität des Dionysos und des Helios; Streber (a. a. O. S. 511) zieht die Worte des Aristophanes (*Ranae Vs.* 340 fll.) und des Sophokles (*Antig. Vs.* 1146 fll.) an, «in welchen Dionysos so bestimmt ein leuchtender Stern, ein Reigenführer der feuerwehenden Gestirne genannt wird.» Ein Stier aus Marmor mit einem Stern an dem Leibe findet sich in der Sammlung des Baron Astuto in Noto, nach Urlichs *Annali dell' Inst. di Corrisp. Arch. Vol.* XI, *p.* 271. Wichtiger ist, dass der Stier mit menschlichem Antlitz auf einer Münze von Öniadä den Stern am Leibe hat (Mionnet, *Suppl.*, *T.* II,

p. 471, *n.* 125), denn diese Vorstellung bezieht sich ohne Zweifel auf den Acheloos. Bronzemünze von Neapolis in Campanien (ΟΠΟΛΙΤ d. i. Νεοπολιτῶν). Nach Streber a. a. O.

Stiere mit dem Menschengesichte von Münzen Siciliens sind Th. I, Taf. XVI, n. 77, und Th. II, Taf. VIII, n. 97 gegeben, rücksichtlich deren es mehr in Frage steht, ob sie hieher gehören. Sicher ist hieher zu ziehen die Vorstellung auf dem geschnittenen Stein, unten Taf. XLV, n. 578.

n. 382. Stier mit einem Epheukranz um den Leib, auf einem mit heiligen Binden geschmückten Thyrsos. Dass diese Vorstellung in den Kreis des Dionysos gehöre, ist klar, zweifelhaft aber, ob der Stier den Dionysos selbst darstellen solle. Doch ist uns das Letztere wahrscheinlicher. Nach Lippert's Daktyliothek *Scrin.* 1, *n.* 231. Ein Exemplar dieser, auf geschnittenen Steinen häufig vorkommenden, Darstellung hat die Inschrift ΥΛΛΟΥ d. i. (Werk) des Hyllos, vgl. Bracci *Memor. degli antich. Incis.* II, 91.

n. 383. Stier auf einem Stabe; auf seinem Haupte, zwischen den Hörnern, die drei Chariten; im Felde, über seinem Rücken, sieben Sterne: die Plejaden. In Elis sangen nach Plutarch (*Quaest. Graec.* XXXVI) die Weiber zum Dionysos: «Komme du Heros Dionysos in den heiligen Tempel am Meere, komme mit den Chariten in den Tempel eilig mit dem Stierfusse.» Dann aber riefen sie zweimal: «hehrer Stier.» Vgl. auch *de Iside et Osiride* XXXV. Die Plejaden geben in der ersten Hälfte des Mai auf und führen ruhige und heitere Witterung ein, dieselben gehören zu dem Sternbilde des Stieres. Dass dieses in unserer Darstellung berücksichtigt sei, unterliegt keinem Zweifel; vgl. auch Hygin. *Poet. Astron.* III, 20: *incipere genu ac defigere ad terram videtur, caput eodem habens attentum.* Und ganz ähnlich, wie auf unserer Gemme, ist die Stellung des Vordertheils auf allen Denkmälern von n. 380 an; ein Umstand, der sicherlich nicht zufällig, und wenn dieses, für die Deutung derselben von grosser Wichtigkeit ist. Unsere Gemme aber steht ferner in ganz entschiedener Beziehung auf den Dionysos, wie er nach den obigen Stellen von den Eleern verehrt wurde. Beide Beziehungen passen auch in sofern vortrefflich zu einander, als die Anrufung der Weiber von Elis ohne Zweifel im Frühling Statt hatte. Man vergleiche mit dieser Gemme die jetzt in Cassel befindliche in dem *Prodromus icon. sculpt. Gemmar. Basilid. Musei Capelli, Venet.* 1702, *n.* 188, und in Raspe's Catalog der Tassie'schen Gemmenabdrücke, *pl.* XXXV, *n.* 3135, abgebildete: ein Stier über dessen Hintertheil die sieben Plejaden um die Mondsichel herum und zwischen dessen Hörnern das Haupt des Sonnengottes dargestellt ist; vor ihm zwei Ähren. Bei den Eleern (und anderswo) galt Dionysos für eins mit dem Helios, vgl. Creuzer Symbolik, Thl. I, S. 466 der 3ten Ausg. Aber die Darstellung in Raspe's Catalog *pl.* XXXVI, *n.* 13082, auf welche Streber a. a. O. S. 486 besonders baut, zeigt fälschlich einen Thyrsos statt des Stabes, auf welchem der Stier mit den Chariten zwischen den Hörnern einherschreitet. Zu unserer Deutung vgl. Müller Handb. der Archäol. §. 399, Anm. 2, und besonders Streber a. a. O. S. 485 fll. Unsere Abbildung der mehrfach publizirten Gemmendarstellung ist nach Köhler *Description d'un Camée du Cab. de l'Empereur de toutes les Russies, pl.* 3, gegeben.

Dionysosköpfe (?) mit Widderhörnern s. unten Taf. XXXV, n. 411, und Taf. XL, n. 480.

n. 384. Kopf mit dem Gesichte eines «bejahrten» (?) Mannes von einer Löwenmähne umgeben, dem Löwendionysos angehörend nach Panofka «Terracotten des Königl. Museums zu Berlin» S. 110 fll. Reliefscheibe aus Terracotta, von mehr Orientalischem als Hellenischem Character, welche

vielleicht die Mitte einer grossen Schale oder eines grossen Schildes bedeckte. Panofka a. a. O. Taf. XXXV, 1.

n. 385. Löwe mit jugendlichem, menschlichen Antlitz von Gerhard als Löwendionysos bezeichnet. Nach Cades, *Impronte gemmarie dell' Inst. Archeol. Cent.* II. n. 15. Diese Erklärung ist zu genauerer Prüfung zu empfehlen. Dasselbe gilt rücksichtlich des vorhergehenden Monuments. Über den Löwendionysos vgl. auch Gerhard Text zu den Ant. Bildw. S. 104 ff., Anm. 134, und S. 405, und zu den Etrusk. Spiegeln I, 1, S. 40.

n. 386. Schöne Marmor-Büste des bärtigen geflügelten Dionysos (Ψίλαξ Pausan. III, 19, 6), von E. Q. Visconti für eine Darstellung des Schlafgottes erklärt. Der Kopf von Bakchischem Ausdruck ist von einem Tuche bedeckt, so dass selbst die Flügel unter dieser Hülle halb verborgen liegen, und von einem Diadem umschlossen, welches zugleich zur Befestigung des Schleiers dient. Im Vaticanischen Museum. Nach *Mus. Pio-Clement. T.* VI, *t.* 11. Vgl. E. Braun »Kunstvorstellungen des geflügelten Dionysos« (München 1839) Taf. IV, 4 und S. 3 ff.

n. 387. Marmorbüste des unbärtigen geflügelten Dionysos. »Seine Stirn umschliesst ein Diadem, an welchem die Flügel befestigt zu sein scheinen. Der ganze Vorderkopf ist verschleiert; die Haare sind hinten in einen Schopf in die Höhe geschlagen und aufgebunden. Die Ohren werden von der Schwere dieser orientalischen Kopfbedeckung stark nach vorn gedrückt; über denselben ist eine Bekränzung von Epheublättern angebracht, zu welcher die Buckel über der Stirne gehören, die nichts anders sind als Epheutrauben, denen die Verschleierung fast das Ansehen von Hörnern leiht.« Vgl. den Kopf des jungen Dionysos auf dem Relief n. 388. Nase und Büste neu. Gefunden zu Narni, jetzt im Berliner Museum. Nach E. Braun's a. W. Taf. III und S. 3, woselbst auch, auf Taf. II und IV, A, die Vorder und Hinteransicht.

n. 388. Maske des alten Dionysos auf einer Pantherhaut gegenüber der Maske des jungen Dionysos und seines »Lieblingssatyrs« auf »steinigem Grunde«, welcher an »Wildniss und Bergeshöhen erinnert.« Die Dionysosköpfe sind zur Unterscheidung von untergeordneten Wesen aus dem Gefolge des Gottes mit Stirnkronen geschmückt, an welchen sich Flügel angebracht finden. In der Mitte der Darstellung ein Fruchtkorb, dem Dionysos heilig, »während der Thyrsos, dessen Kopf durch einen Bruch des Marmors verschwunden ist, dem Satyrknaben zuzugehören scheint.« Dass dieses Relief den Beweis liefere, »dass der ältere Dionysos dem jüngeren wie der Vater dem Sohn in der Vorstellungsweise der Alten einander gegenübergestellt worden ist«, steht zu bezweifeln. Vorderseite eines Marmorreliefs, »welche, wie dies bei solchen Denkmälern durchgängiger Gebrauch zu sein pflegt, viel erhabener gearbeitet ist, als die Rückseite.« »Eine jener vertical aufgestellten Steinplatten, welche auf beiden Seiten mit Reliefvorstellungen geschmückt sind und von denen sich nur so viel mit Bestimmtheit versichern lässt, dass sie zum Schmuck von Theatergebäuden verwendet worden sind.« (Nach Welcker Rhein. Mus. VI, 4, S. 398, zur Verzierung Bakchischer Heiligthümer überhaupt.) In der Gallerie der Uffizj zu Florenz. Nach E. Braun's a. W. Taf. I. und S. 1 und 2.

n. 389. Bärtiger mit Lorbeerkranz und Schmetterlingsflügeln versehener Kopf des Dionysos, wie zuerst Capranesi annahm, obwohl dies nach Braun's Meinung nur annehmbar, nicht entschieden erweislich. Sonst wurden solche Darstellungen auf den Schlafgott bezogen. Gemme aus der grossen Cades'schen Pastensammlung. Nach Braun's a. W. Taf. IV, n. 6. Ähnliche Gemmendarstellungen ebenda, n. 1 und n. 6, auch in Lippert's Daktyliothek, *Suppl. n.* 185.

n. 390. Mit Epheu und Wein bekränztes, mit dem Stirnbande und einem gemmenverzierten Armbande geschmücktes **Bakchoskind**, welches an beiden Schultern **Flügel** hat. Den Bakchos erkannten Murr und Welcker im Rhein. Museum VI, 4, S. 597. Möglicherweise, ja wahrscheinlich mit Recht. Doch muss man mit der Deutung **solcher** Darstellungen auf den Weingott sehr behutsam sein, und so wollen wir auch hier wenigstens den Gedanken an einen Bakchischen Eros (vgl. oben Taf. XXXII, n. 370) laut werden lassen. Von einem schönen geschnittenen Stein in *Mus. Florent. T. II, t. 45.*

Geburt, Erziehung, Spiele, Pflege und Schicksale des Dionysoskindes. H. d. A. §. 384, 2.

Taf. XXXIV, n. 391. Über einem ungepolsterten Lager (*κλίνη*) liegt **Semele** vom Blitze des Zeus getödtet, auf ihrem gelben, den Oberleib unbedeckt lassenden Gewande. Der kleine **Dionysos**, «als Embryo gekrümmt», schwebt über ihr, *νηδύος ἔκβολος*, Eurip. *Bacch.* 90, oder vgl. Philostrat. I, 14, mit Jacobs' Anm. *p.* 292, und *Anthol. Palat.* Meleager CXIII. Auf Wolken, die fast das ganze Bild bedecken, **Zeus**, das Haupt von einem Strahlenkranze (Nimbus) umgeben. Sein Bart- und Haupthaar ist grau, der um den Unterkörper geschlagene, hinter dem Rücken bauschig wallende Mantel feuerfarben. In der erhobenen Rechten hält er den lodernden Wetterstrahl; die Linke streckt er gegen das Kind hinab, wie um es zu fassen und in seinen Schenkel zu thun, oder den Auftrag dazu gebend. Der Adler zu seiner Rechten scheint, den Wunsch oder Befehl seines Herrn merkend, gewärtig, auf den Kleinen loszufliegen und ihn zum Vater zu bringen. Zu den Füssen der Semele ein zierliches Gefäss, daran ein Lorbeerzweig und ein Tuch (ob zur Lustration bestimmt?). Eigenthümliches Wandgemälde, aus dem Römischen Kunsthandel in den Besitz des Fürsten Gagarin gelangt; vgl. Gerhard «Hyperboreisch-Römische Studien für Archäol.» S. 103 ff., der an der Echtheit nicht zweifelt. Nach *Memorie Rom. di Antichità T. III, t. 15.*

n. 392. Innerhalb eines Zimmers liegt **Semele**, bekleidet und verschleiert, wie es verheiratheten Frauen und Wöchnerinnen zukommt, auf einem hochgepolsterten Lager. Sie stützt sich auf den linken Ellenbogen und lässt den rechten Arm schlaff herabfallen, nachdenklich, schmerzbeladen, ermattet. Vor dem Lager zwei Gefässe, das eine zum Eingiessen des Wassers, das andere zum Abwaschen. Hinter ihrem Rücken, über der Mauerbrüstung, **Zeus** mit dem Wetterstrahl in der erhobenen Rechten, auf die Semele herabblickend. Dass Zeus als der Semele unsichtbar dargestellt ist, soll wohl nichts Anderes bedeuten, als dass wir den Augenblick **vor** dem Tode der Semele durch das Blitzesfeuer zu erkennen haben. — Weiter nach links ein Bogenthor und zu beiden Seiten desselben zwei **Hermen**. Durch das Thor erblickt man den Erdboden, auf ihm gelagert die Erdgöttin, **Gäa**, und vor derselben **Hermes**, das wiedergeborene Dionysoskind im Schoos der Chlamys tragend, um es zu der Ino oder den Nymphen oder dem Silen zu bringen, nicht zu Zeus, wie man gemeint hat, da doch die Richtung seines Gesichts und Ganges andeutet, dass er von Zeus (in der Darstellung links) komme. — Die linke Ecke enthält ein unmittelbar vorhergehendes, dem auf der rechten genau entsprechendes und daher symmetrisch gegenübergestelltes Ereigniss. In einem Zimmer auf dem Olymp sitzt **Zeus** auf dem Throne. Mit der Linken stützt er sich auf das Skeptron; die Rechte stemmt er, in Geburtswehen, auf die Lehne seines Sitzes. Sein Gewand ist als Schleier über das Haupt gezogen, etwa um daran zu erinnern, dass er hier die Rolle einer Wöchnerin spielt; vgl. das, wenn auch wesentlich verschiedene Spottbild des

Ktesilochos, Plinius *Nat. Hist.* XXXV, 40, 33. Nach seinem entblössten, vorgehaltenen, linken Schenkel, welcher das Dionysoskind birgt, streckt die Geburtsgöttin, Eileithyia, den rechten Arm aus, in der Geberde des Empfangens. Eileithyia ist hier, wie selten, beflügelt, nach Welcker's Meinung (Rhein. Mus. IV, S. 482) zur Andeutung einer leichten oder raschen Geburt; vgl. auch «Das akademische Kunstmuseum zu Bonn» S. 113 fl., n. 383 der 2ten Ausg. Zu den Füssen des Zeus ein Gefäss zum Abwaschen, wie bei Wöchnerinnen. Rohe, aber interessante Reliefs von einem Sarkophag, früher in Venedig, jetzt auf einem Schlosse des Grafen Nugent bei Tersato in der Nähe von Fiume. Vgl. Lenormant *Annali dell' Instit. Vol.* V, *p.* 210 fll., und E. Wolff *Bullettino,* April 1831, *p.* 67. Nach *Mon. dell' Inst. Vol.* II, *t.* XLV. A.

n. 393. Zeus, auf einem Klappstuhl (δίφρος ὀκλαδίας, *sella plicatilis*) sitzend, stützt mit der Linken das Skeptron auf und ballt die Rechte im Schmerz der Geburtswehen. Um ihn zwei Eileithyien mit erhobenen Armen und ausgebreiteten Händen. (Da hier das Kind noch nicht geboren ist, lässt sich nicht an das freudige Jubelrufen (ὀλολυγή) nach der Geburt, vgl. den Homer. Hymnus *in Apoll. Del.* 119 und Theokrit XVII, 64, das heilige Lied der Eileithyia (Εἰλειθυίης ἱερὸν μέλος), wie es Kallimachos in *Del.* 257 nennt, denken, wenn man nicht dem Künstler eine Art von Gedankenlosigkeit zuschreiben will; sondern es wird eher denen beizustimmen sein, welche die offenen Hände der Eileithyien als zur Erleichterung der Geburt gehörig betrachten, vgl. Forchhammer «Die Geburt der Athena» (Kiel 1841) S. 10 fll., und Urlichs «Jahrb. des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande», II, S. 58, und besonders IV, S. 186, Anm. (aber Pausan. VII, 23, 5, gehört gar nicht hieher). Hienach wäre denn auch mit Wahrscheinlichkeit die Bedeutung des Gestus in den Vorstellungen oben Th. II, Taf. XXI, n. 227 und 228, zu bestimmen. Inzwischen glauben wir doch, zumal im Angesichte der einen, noch immer geballten Hand der Eileithyia, wie auf den letzterwähnten Vasenbildern, dass jener Gestus richtiger auf ein Besprechen der Geburtsgöttinnen bezogen werde. Hiezu passen vortrefflich die Worte Theokrit's von der Eileithyia, XIV, 62 fl.: Ἁ δέ οἱ εὐμενέοισα παρίστατο, κὰδ δ᾽ ἄρα πάντων Νωδυνίαν κατέχευε μελῶν). Hinter der einen Eileithyia steht Hermes. Es ist die Frage, ob Zeus die Athena aus seinem Haupte, oder den Dionysos aus seinem Schenkel gebären wolle, vgl. Welcker Rhein. Mus. VI, 4, S. 631 fl. Für Jenes spricht der Umstand, dass ähnliche Darstellungen auf Vasen sich mit Sicherheit und nur auf die Athena beziehen, und dass der Schenkel des Gottes nicht entblösst ist; für Dieses, dass gerade Hermes, und nur der allein ausser den Eileithyien, zugegen ist, und der Widderkopf auf dem Skeptron des Zeus. Durch denselben kann sehr wohl Zeus Ammon angedeutet werden sollen; der aber galt als Vater des Dionysos, vgl. Diodor III, 68. Auf der Vorderseite der Vase, deren Rückseite die obige Vorstellung enthält, befindet sich ein auf den Dionysos bezügliches Bild: der (bärtige) Gott selbst mit Ariadne und zwei Silene. Geht auch die hier dargestellte Rückseite auf den Dionysos, so liefert dieselbe den interessanten Beweis für den auch an sich sehr glaublichen Umstand, dass die Geburt der Athena und die des Dionysos durch Zeus, wie sie an sich viel Ähnliches haben, auch in ganz ähnlicher Weise vorgestellt worden seien. Von einer Bakchischen Amphora aus Girgenti, mit grösstentheils schwarzen Figuren auf gelbrothem Grunde, im Carlsruher Museum. Nach Creuzer «Zur Gallerie der alten Dramatiker» Taf. 5.

n. 394. Zeus (Tinia), welcher blumenbekränzt sich mit der Rechten auf das mit dem Adler verzierte Skeptron stützt

und in dem linken Arm den geflügelten, in eine Pfeilspitze auslaufenden Blitz hält, gebiert in Schmerzen aus seinem Schenkel den Dionysos. Dieser, gleich mit einem Lorbeerkranze und dem Pedum versehen, streckt den Arm der vollständig bekleideten, mit der gewundenen Halbbinde der Etruskischen Spiegel (Stephane und Ampyx) und einem Halsbande mit der Bulla daran gezierten Geburtsgöttin (Thalna, so hier und noch zwei Mal genannt, vgl. O. Jahn »Archäol. Aufsätze« S. 77, Anm.) entgegen, welche bereit ist, ihn zu empfangen. Links von dieser Gruppe steht Apollon (Apulu) der dem Dionysos nah verwandte Gott, mit dem Lorbeerzweig, zuschauend; rechts eine ebenfalls reichlich bekleidete, mit demselben Kopf- und Halsputze geschmückte, aber mit Kreuzbändern über der Brust und Flügeln versehene, stack beschuhte Schicksalsgöttin (Mean, ein auch sonst vorkommender Name, vgl. Gerhard »Über die Metallspiegel der Etrusker« S. 31), welche in der Linken das lekythosförmige Schreibzeug hält und mit dem Griffel in der Rechten das Geschick bezeichnet. Hinter ihr ein tonnenartiges Gefäss, wohl nicht zur Wiege des Kleinen, sondern zum Abwaschen bestimmt. Mehrfach herausgegebene Spiegelzeichnung im Mus. Borbon. zu Neapel. Hier nach Gerhard »Etruskische Spiegel« Th. I, Taf. 82.

n. 395. *Hermes trägt den kleinen, wohl eingehüllten Dionysos. Bruchstück wahrscheinlich von derselben Vorstellung, wie n. 396. Wegen der wenig vollendeten und wie auf die Wirkung aus der Ferne berechneten Arbeit hielt es Zoega für das Stück eines Frieses, schrieb aber die Bildhauerei einer der besten Zeiten der Griechischen Kunst zu. Vgl. Welcker »Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst« S. 515. Nach Zoega Bassir. antichi t. 3.*

n. 396. *Hermes bringt das epheubekränzte, mit dem Diadem um die Schläfe versehene, reichlich verhüllte Dionysoskind auf einem Rehfellchen in seiner Chlamys einem schwer bekleideten, mit der Nebris umgürteten Weibe, welches bereit ist, den Kleinen in das über die Arme gelegte Rehfellchen aufzunehmen.* Das Felsstück, auf welchem das Weib sitzt, soll wohl die Nysische Grotte andeuten, es selbst ist von Welcker passend mit dem Namen Nysa (Collectivbenennung der Nysischen Nymphen) bezeichnet. Zu beiden Seiten dieser Mittel- und Hauptgruppe je drei Figuren, in symmetrischer Entsprechung, so aber, dass, während rechts feierliche Ruhe und Würde herrscht, links die ausgelassenste Begeisterung und Verzückung unter dem Klange der Bakchischen Instrumente tobt. Zunächst hinter der Nysa der alte Silen, epheubekränzt, auf den mit Binden geschmückten Thyrsos gestützt. Dann eine schwer bekleidete Frau, ebenfalls den Thyrsos in der Rechten aufstützend, Mystis nach Welcker (Nonn. XIII, 141; IX, 98, 111), Telete nach Gerhard (Pausan. IX, 30, 3). Dann ein Weib von etwas weniger würdehaftem Aussehen, welches die Rechte auch anlegt, aber an einen alten Baumstumpf, der als zu einem Weinstock gehörig zu betrachten ist. Hienach hat Welcker die weibliche Figur, als sich ganz besonders oder ausschliesslich auf den Wein beziehend, Opora genannt. Dagegen macht E. Braun (*Annali dell' Inst. Vol. XIV, p. 25*) darauf aufmerksam, dass Ariadne auf ähnlichen Vorstellungen in jener Stellung vorkomme. Vielleicht dürfte, wenn denn einmal eine specielle Deutung verlangt wird, sowohl denen, welche einen besonderen Bezug auf den Wein voraussetzen, als denen, welche in der Figur eine untergeordnetere Bakchische Nymphe suchen möchten, die Benennung Önanthe, mit Verweis auf n. 401, am meisten zusagen. Alle drei Figuren blicken nach der Mittelgruppe hin und sind auch in sofern unter einander symmetrisch dargestellt, als sie in bequemer Betrachtung den linken Arm in die Seite stemmen. Während dieselben nach

Welcker's Erklärung «den geistigen und leiblichen Segen des Neugeborenen bedeuten», beziehen sich die drei anderen auf der linken Seite mehr auf «die weltliche und äussere Seite der Bakchischen Religion.» Sie drücken in ihrer Gesammtheit den Bakchischen Taumel aus. Voran ein flötenspielender Satyr mit über die linke Schulter geworfenem Pantherfell, im Tanz einherschreitend. Dann eine das Tympanum schlagende Mainas, deren wallender Chiton die rechte Seite des Körpers bloss lässt, exstatisch den Kopf zurückwerfend, so dass das Haar im Winde flattert. Dann ein Satyr, mit Thyrsos und chlamysartig umgeknöpfter, wie ein Schild auf dem linken Arm getragener Pardalis, verzückt tanzend. Diese drei, gewiss auf ein Musterwerk der besten Attischen Kunst zurückzuführenden Figuren kehren häufiger wieder. Auch die Mittelgruppe ist sicher nicht original, wie schon die Darstellung in n. 398, von gewiss älterer Arbeit, lehren kann. Müller denkt im Handb. der Archäol. §. 127, 2, an die Marmorgruppe des Praxiteles, Pausan. V, 17, 1. Dabei kann aber die ganze Composition sehr wohl von dem (sonst unbekannten) Künstler herrühren, den die Inschrift nennt: ΣΑΛΠΙΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ. Vgl. insbesondere Welcker «Zeitschrift» S. 500 fll.; auch Gerhard in «Neapel's Ant. Bildw.» S. 76 fll., n. 256. Herrliche Reliefs von dem besonders unter dem Namen des Taufgefässes von Gaëta bekannten, glockenförmigen Krater aus Marmor, leider an sämmtlichen Köpfen und nackten Theilen verstümmelt. Nach *Mus. Borbon. Vol.* I, *t.* 49.

n. 397. Hermes mit einem Caduceus in Form eines Stabes übergiebt das in Windeln gehüllte Dionysoskind in der von Epheugeschlinge umwucherten Nysischen Grotte dem thierohrigen, über und über behaarten, aber mit dem Epheukranze und dem Thyrsos versehenen Papposilen zur Erziehung. Zu den Seiten zwei Nymphen, die künftigen Ammen des Kindes, beide gleichen Aussehens, nur dass die eine einen Epheuzweig hält, die andere ein Tuch um den Kopf hat. Symmetrische Composition, so dass sich die Figuren die eine um die andere entsprechen. Gemälde auf der Vorderseite eines Krater im Museo Gregoriano durch Vortrefflichkeit der Zeichnung und die Technik (Figuren mit verschiedenen Farben auf weisslichem Grunde) gleich ausgezeichnet. Nach *Mus. Etrusc. Gregor.* T. II, *t.* 26.

n. 398. Hermes (ƧƎMЯƎH) reicht den kleinen Dionysos (ΔΙΟΝΥΣΟΣ) der Ariagne (ΑΡΙΑΓΝΕ, dialektische Form von ΑΡΙΑΔΝΗ), die bereit ist, das gern zu ihr kommende Knäbchen entgegen zu nehmen. Gemälde auf der Vorderseite einer wegen der Darstellung der Ariadne bei dieser Angelegenheit sehr merkwürdigen Hydria aus St. Martino bei Palermo. Vgl. Panofka *Annali Vol.* VII, *p.* 82 fll., und Braun *Vol.* XIV, *p.* 23 fl. Sichere Zeugnisse oder Parallelen aus Schrift- oder Kunstwerken werden noch vermisst. Nach *Mon. ined. dell' Inst. Vol.* II, *t.* 17.

n. 399. Zeus (ƧΥƎΙ) übergiebt den kleinen, wie ein Mädchen gekleideten Dionysos, (ƧΟƧ[Υ]ΝΟΙΔ), welcher eine Epheuranke in der Linken hält, einer vollständig gekleideten, mit stephanosartigem, metallnem Diadem geschmückten Frau, welche ebenfalls in der Linken einen Epheuzweig hält und die Rechte begrüssend ausstreckt. Sie sitzt auf einem Klappsessel innerhalb einer durch die Ionische Säule angedeuteten Baulichkeit. Die unlesbare Überschrift lässt uns in ihr und ihrer Genossin hinter ihr, wie man meint, Hyaden (ΥΑΔΕΣ?) erkennen. Diese, in der Tracht jener ähnlich, aber mit Epheu bekränzt, ist in Bereitschaft, sich zu entfernen, wahrscheinlich um das Weitere zur Pflege des Kleinen zu besorgen. Sie sowohl als Zeus stützen sich mit der Rechten auf einen gleichen Stab, von dem es unentschieden bleibt, ob er ein Skeptron oder ein Thyrsos sei. Vielleicht dürfte

es am passendsten sein, in der sitzenden Frau die Ino, in der anderen eine Schwester derselben zu erkennen. Hydria aus Girgenti in der Sammlung des Duc de Luynes. Herausgegeben von de Witte in den *Nouvelles Annales de l'Inst. Archéol., Monum. T. I, pl. 9*, und danach von Inghirami *Vasi fittili T. IV, t. 384*, und Creuzer zur Symbolik (3te Ausg.) Th. IV, Heft 1, Taf. 2; auch in des Duc de Luynes *Description de quelques Vases peints, pl. 28.*

n. 400. Gäa, aus dem Erdboden hervorragend, ausserdem durch Grösse neben schwerer Gewandung ausgezeichnet, bietet das Dionysoskind, welches sich nicht ungern von ihr trennt, in Gegenwart des Zeus und einer Bakchischen Nymphe, einem Weibe (Bakchische Nymphe oder Athena?) dar. Etwa die obere Hälfte der Reliefplatte ist neu, so dass von den Köpfen nur der des Dionysos und der Gäa (zum grössten Theile) antik, von den beiden andern Frauen aber beinahe die ganze obere Hälfte des Körpers und von dem Zeus, ausser dem Halse, namentlich der grösste Theil des rechten Arms und des Scepterstabes restaurirt sind. Nach *Mon. Antiq. du Mus. Napoléon T. I, t. 75* (wo aber die Gäa fälschlich eine Art von Thurmkrone trägt, welche nach Clarac nichts Anderes ist, als eine dicke, gedrehte Haarflechte) und Clarac *Mus. de Sculpt. pl. 125, n. 104.*

n. 401. Athena, durch Helm, Ägis und Lanze (mit eiserner Spitze auch unten am Schafte, *οὐρίαχος, σαυρωτήρ, στύραξ*) kenntlich, empfängt in einem ausgebreiteten Tuche den kleinen Dionysos, oder genauer: Iakchos (nur darf unter dieser Benennung nicht ein Sohn des Dionysos verstanden werden), welchen ihr Gäa (ähnlich dargestellt wie n. 400, nur dass sie ein eigentliches Diadem trägt) zur Erziehung und Nährung übergiebt. Dabei, als theilnehmender Zuschauer, Zeus, mit einem Kranz von Lorbeer oder Myrte, durch den Blitz ausser Zweifel, und, vertraulich auf seine Schulter gelehnt, Önanthe, ein Name, der bei Nonnos XIV, 225, einer Pflegerin des Dionysos gegeben wird, (ΟΙΝΑΝΘΕ ΚΑΛΕ, dies Epitheton in Bezug auf die Person, welcher es beigeschrieben ist, wie häufig). Eine weibliche, mit dem Stephanos geschmückte Flügelfigur, Nike, eilt mit einer Binde herbei (für wen, ist nicht ganz klar). Volcenter Vasenbild mit gelblichen Figuren auf schwarzem Grunde, von sehr untergeordneter Ausführung, aber von der grössten Wichtigkeit in sachlicher Beziehung. Die auffallende Ähnlichkeit mit Darstellungen, welche sich entschieden auf den Erichthonios beziehen, wie Th. I, Taf. XLVI, n. 214 a, findet in Nonnos XLVIII, 948 ff., eine schriftliche Parallele. Ausserdem erweist unser Gemälde die Richtigkeit der Visconti'schen Erklärung des Reliefs n. 400 wenigstens im Allgemeinen, und so lernen wir aus diesen Bildwerken die von den Schriftstellern nicht erwähnte Sage kennen, nach welcher Zeus das gewaltsam von der Semele getrennte Dionysoskind, anstatt es in seinen eigenen Schenkel zu thun, der Gäa, damit diese es zeitige, übergeben haben muss. Vgl. E. Braun *Annali dell' Inst. Vol. XIII, p. 91 ff.*, und Jahn »Arch. Aufs.« S. 60 ff. Nach Gerhard »Auserlesene Griech. Vasenbilder« Th. II, Taf. 151. Auch in Lenormant's und de Witte's *Élite des Mon. céramographiques Vol. I, t. 85.*

n. 402. In der Mitte hat von zwei, wie es ihr Geschäft mit sich bringt, halb entblössten und mit dem Busengurte versehenen Nymphen die eine das Dionysoskind auf den Knieen liegen, um es zu waschen, während die andere das nöthige Wasser in das Waschbecken giesst. Die ausgestreckten Arme der ersten deuten wohl auf einen Befehl oder ein Zeichen, welches sie der anderen geben will, etwa wann diese aufhören soll, das Wasser einzugiessen. Rechts davon lässt ein Satyr das Knäbchen auf den Händen tanzen, welches

sich an dem Kopfe desselben und an einem Baumstamm (Pinienstamm nach Schorn »Beschreib. der Glyptothek«, S. 106, n. 117; Weinstock, was richtiger scheint, nach dem Text zu *Mus. Napol.*) hält, den Silen fasst, damit er feststehe. Dieser und zwei Nymphen scheinen den Kleinen aufzumuntern. Links reitet der Knabe, das Haupt verschleiert, wie es heisst, und mit der Nebris angethan, die angeblich ebenfalls verhüllte *vannus mystica* oder *cista mystica* (über die eckige Form: Gerhard »Etrusk. Spiegel« I, 1, S. 64) mit Anstrengung auf dem Kopfe tragend, auf einem Widder, den ein Satyr, in der Nebris und mit dem Thyrsos mit Pinienkonos an beiden Enden (δίθυρσον), an den Hörnern leitet. Dahinter zwei feierlich einherschreitende Bakchische Pflegerinnen, die eine jugendlich, die andere im vorgeschrittenen Alter, mit verhülltem Kopfe. Andeutung von Mysterien. Der Vorhang im Hintergrunde bezeichnet wohl ein Zimmer oder doch einen den Augen der Ungeweihten entzogenen Raum. Die Inschrift darüber zeigt, dass dies Relief zu dem Sarkophag eines noch sehr jungen Mädchens gehörte ([FLA]MININA. VIX[IT.] ANI[S.] IIII. D[IEBVS.] III.) Spätrömische Arbeit, aber von recht sinniger Composition, in mehreren Punkten ähnlich dem bei Foggini *Mus. Capitol. T.* IV, *t.* 60. In München. Nach *Mus. Napol. T.* I, *t.* 76.

Taf. XXXV, n. 403. Der kleine Dionysos reitet auf einer Ziege und greift nach einem Gegenstande, den ihm Silen spielend hinhält. Vorauf ein Satyr in der Attitüde eines Tragenden (?) mit der Ferulstaude (νάρθηξ), nach Taylor Combe. Links ein sitzender Satyr, welcher eine Mänade am Gewande festhält, die sich mit der einen Hand loszumachen sucht und mit der anderen ein Weingefäss über den Zudringlichen ausschüttet. Oberster Streifen eines höchst rohen Reliefs, auf welchem ausserdem die Köpfe aller Figuren, einschliesslich der Ziege, mit der grössten Unkunde restaurirt sind. Über die ursprüngliche Bestimmung: Böttiger Amalthea Bd. I, S. 51. *Anc. Marbles in the British Museum*, *P.* II, *t.* 9.

n. 404. Das Dionysoskind reitet auf einem Löwen, von einer Nymphe gehalten, welche zugleich eine Traube emporhebt, man möchte sagen, neidisch auf das Thier, das in dem Augenblicke die ganze Aufmerksamkeit des mit ihm spielenden kleinen Gottes auf sich zieht. Voran eine etwas kleinere Nymphe mit der Kette des Löwen. Hinter dieser Gruppe eine weibliche Figur, grösser als die beiden anderen, mit nacktem Oberkörper und einem undeutlichen Geräth (Muschel? so entschieden nach der Abbildung bei Bracci *Memor. degli ant. Incisori Vol.* I (Anhang), *t.* 16, *n.* 5) auf dem Schooss; neben ihr einerseits ein umgestürzter Krater, aus welchem Wasser fliesst, anderseits auf einem Felsenvorsprung eine Kapelle und dicht dabei ein alter Eichbaum. Schwerlich ist hier Dodona, wohin auch die Erziehung des Dionysos versetzt wurde, seine heilige Eiche und Kapelle und Quelle dicht dabei zu verkennen. Die Frau auf dem Felsen kann kaum für eine andere, als die Dione gelten. Vielleicht ist es so erlaubt, selbst an die Genealogie des Dionysos von der Dione zu denken (Euripides bei dem Schol. zu Pindar's *Pyth.* III, 99). Die beiden anderen sind die Hyaden als Dodonische Nymphen. Geschnittener Stein, früher der Sammlung des Lorenzo di Medicis *(Laur. Med.)* angehörend, jetzt im Mus. Borbon. zu Neapel. Nach Raspe's Catalog der Tassie'schen Gemmenabdrücke *Vol.* II, *pl.* 37, *n.* 4261.

n. 405. Der kleine Dionysos auf einem Panther reitend, von der Nymphe, seiner Pflegerin, unterstützt, die ihm spielend eine Traube hinhält. Silen, mit Flügeln an den Schultern, spielt die Kithar. Geschnittener Stein aus der Demidoff'schen Sammlung. Nach Cades *Impronte Cent.* IV, *n.* 37.

n. 406. Dionysos als Kind von Silen gewartet und erzogen, welcher sich auf einen Ulmenstamm lehnt, über den

seine Nebris geworfen ist. Beide sind mit Epheulaub und Epheutrauben bekränzt. Der Kleine scheint seinen Pädagogen anzulächeln und den linken Arm zu heben, wie um ihn zu liebkosen. Dieser neigt sein Haupt, Zärtlichkeit und Freude in den Mienen, zu dem Kinde hin. Man vgl. manche Züge aus der Schilderung des Calpurnius, *Eclog.* X, 27 fll. Silen's Haar ist lockig, der Bart kurz, der Gliederbau stark, die Gestalt schlank. Behendigkeit und Kraft athmen aus allen Theilen dieses jugendfrischen, alten Körpers. Daneben erinnern jedoch der Kahlkopf, die Stumpfnase, die Ziegenohren, der kurze Schwanz an die Eigenthümlichkeit der gemeineren Silensbildung. Auch in technischer Beziehung ist die ganze Gruppe ein wahres Meisterwerk; namentlich gelten die Beine des Silen für die besten der alten Bildhauerkunst. Nach Welcker (Akad. Kunstmus. S. 24) ist sie «bei Plinius XXXVI, 4, 8 zu verstehen, wo er unter vier Satyrn unbekannter Meister in der *schola Octaviae* einen so bezeichnet: *ploratum infantis cohibet.*» An dem Tronk eines Gypsabgusses der Göttingischen Sammlung befindet sich die wie mit dem Stempel eingedrückte Inschrift: *bella manu pacemque gero; mox, praescius aevi Te duce venturi, fatorum arcana recludam*, als Worte des Silen zum Dionysos zu fassen. Dieselbe Inschrift, mit vollkommen gleicher Anordnung der Zeilen, kommt, dem Vernehmen nach, bei einer Bronzestatue in der Gallerie der *Uffizj* zu Florenz vor. Marmorgruppe aus Villa Borghese im Louvre, die schönste unter mehreren Wiederholungen desselben Originals. Neu sind das linke Bein, der linke und eine Partie des rechten Arms am Kinde; die Hände, die Hälfte des rechten Vorderarms und einige Extremitäten des rechten Fusses am Silen; der Baumstumpf bis zur Nebris. Nach *Musée Royal* T. II, *pl.* 9. Vgl. Bouillon *Mus.* T. I, *pl.* 54.

n. 407. Das Dionysoskind von Ino-Leukothea auf dem Arm gehalten, Gegenstück zu n. 406, wenn auch nicht unmittelbar als solches gearbeitet. Die Statue der Leukothea gehört zu den allseitig vollendetsten. Ihre schönen Haare sind von einem Band umschlungen, die Ohren durchlöchert. Die Haltung des Kopfs und das Gesicht von hinreissender Schönheit, welches, dem Namen der «weissen Göttin» gemäss, weisser und glatter ist, als die Haare, drücken Freundlichkeit und mütterliche Zärtlichkeit aus. Ihre meisterhaft behandelte Gewandung besteht aus einem ärmellosen Chiton (ποδήρης) mit dem durch den Gürtel über der Hüfte bewirkten, faltigen Bausche (κόλπος), dem Überschlag (διπλοΐδιον) und einem auf den Schultern befestigten, auf den Rücken herabhängenden, kurzen Mantel (Müller Handb. der Archäol. §. 340, 4). Unter den Füssen hohe Sandalen. «Ergänzt sind an der Ino die Nase, der rechte Arm, der wahrscheinlich nicht die emporzeigende Richtung gehabt hat, die linke Vorderhand mit dem Gefäss, welches sie hält, und einige Stücke des Gewandes; an dem jungen Bacchus die beiden Arme, Hals und Nase, der rechte Fuss und linke Vorderfuss. Der Kopf desselben ist von gröberem Marmor und hat, nach der Haarflechte über der Stirn zu urtheilen, vermuthlich einem Amor angehört.» Schorn «Beschreib. der Glyptoth.» S. 87. Marmorgruppe von hochedler griechischer Arbeit aus Villa Albani in München. *Mus. Français* T. II, *pl.* 9; Bouillon *Mus.* T. II, *pl.* 5.

n. 408. Ino-Leukothea das Dionysoskind stillend. Von einem geschnittenen Stein der Kestner'schen Sammlung. Cades *Impronte Cent.* VI, *n.* 2. Vgl. die Statuengruppe bei Guattani *Mon. ined.*, 1805, *Tav.* 5.

n. 409. Der kleine Dionysos auf dem Arme des Zeus, neben diesem eine Ziege (nach Eckhel), wohl nicht um die Verwandlung des Kindes in eine Ziege anzudeuten, sondern vgl. n. 405 und besonders n. 411. Bronzemünze von Laodikeia in Phrygien (ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ). Nach Eckhel *Vet. Num. anecd.* T. XIV, *n.* 12.

n. 410. Das Dionysoskind auf dem Arm des gehörnten, ziegenfüssigen, mit einem Thierfelle angethanen *Pan*, welcher jenem eine Traube zeigt. Revers einer Münze von Zakynthos (ZAKYNΘIωN) aus der Kaiserzeit. Nach *Hist. et Descript. des Iles Ioniennes, revu par Bory de St. Vincent, Atlas.*

n. 411. Das Dionysoskind von einer Ziege (Amaltheia?) genährt. Zu den Seiten eine halb geöffnete gegitterte Cista mystica und eine Herme des Dionysos Phallen. Dahinter ein Fels mit zwei Vorsprüngen, von denen jeder einen besonders grossen Kopf (oder Maske) trägt, der links des Ammon mit Widderhörnern und breitem Bakchischen Diadem, der rechts des Pan, mit Ziegenohren, kleinen Hörnern über den Schläfen, zwischen denen eine *corona tortilis* sichtbar ist. Pan oder ein Panisk sieht sich, den rechten Arm in die Seite stemmend, in der Richtung des Kindes um. Über die Beziehung des Ammon zum Bakchischen Kreis in Bildwerken hat Braun gesprochen «Kunstvorst. des gefl. Dion.» S. 3. Er nennt den Ammon einen Bakchischen Zeus. Campana (*Ant. opere in plast.* p. 106), spricht geradezu von einem Bakchos-Ammon. Auf einer Thasischen Silbermünze in *Statue di S. Marco* II, *p.* 23, hat der jugendliche Dionysos nach dem Erklärer ein Widderhorn. Ist dem so, so entsteht die Frage, ob nicht bärtige Ammonsköpfe, namentlich wenn sie die Bakchische Binde und Bakchischen Gesichtsausdruck haben, wie unten Taf. XL, n. 480, und in Maffei's *Mus. Veron.* CCXXIII, 6 (wo noch Bakchische Attribute hinzukommen), vielmehr als Dionysosköpfe mit Widderhörnern zu betrachten sind, zumal auch allgemeine Gründe für eine solche Dionysosbildung angeführt werden können. Unsere Ammonsmaske hat keinen ähnlichen Gesichtsausdruck, doch scheint dieser Umstand allein jener Benennung nicht entgegen zu stehen. Gewichtiger ist, dass das von der Ziege genährte Dionysoskind die Deutung der Maske als der seines Vaters und des Gatten der Amaltheia zu fordern scheinen kann. Freilich heischt dann auch die Maske des Pan eine entsprechende, besondere Beziehung. Diese scheint aber auch zu der dargestellten Pansfigur Statt zu haben. Dieser Pan ist wohl als Wächter und Pfleger des Dionysoskindes zu betrachten; denn bloss zufälliger Zuschauer ist er sicherlich nicht. Der Grund, weshalb er anwesend ist, lässt wiederum schliessen, aus welchem Grunde die Pansmaske dargestellt sei. An eine mehr zufällige Nebeneinanderstellung der Masken des Ammon und des Pan, etwa wie *Stat. di S. Marco* II, 34, ist so nicht zu denken. Erhalten diese, genauerer Prüfung anheim zu stellenden, Ansichten Beistimmung, so verschwindet auch jeder Schein einer etwaigen Deutung der Ammonsmaske als der eines bärtigen Dionysos mit Widderhörnern. Marmorrelief in *Mus. Napol. T.* II, *pl.* 29.

n. 412. Das eben geborene Bakchoskind sitzt wimmernd am Boden auf einem Schilde (seiner Wiege). Die Korybanten oder Kureten, durch kurze Bekleidung und Helme und Bewaffnung von Erz kenntlich, schlagen mit den Schwertern auf die Schilder, um durch das Getöse zu verhindern, dass die Titanen das Geschrei des Kindes vernehmen. Der bocksfüssige Pan schlägt (wie häufig) mit dem einen Fusse die Cista mystica auf, aus welcher sich eine Schlange gegen den anderen Fuss entwickelt. Der zottige Silen «steht vorgebückt gegen eine der zerstörten Figuren, vermuthlich dergestalt, dass er dem reifenden Götterkind in einer zweiten Scene des Bilds seine Ehrerbietung bewies.» Höchst merkwürdiges Bruchstück eines Reliefs im Museum des Vatican. Nur die Anwesenheit Bakchischer Figuren und Attribute lässt auf diesem, wie auf dem vorhergehenden Relief das Bakchoskind erkennen; sonst würde man mit Recht eher an das Zeuskind denken. Nach Gerhard's Ant. Bildw. Taf. CIV, 1.

n. 413. Der kleine Dionysos (Zagreus, Iakchos) wird von den Titanen zerstückelt. Daneben, ihnen den Rücken zukehrend, ein Korybant oder Kuret; wahrscheinlich aus einer Gruppe wie die unter n. 412. Bruchstück eines Reliefs in Villa Albani. Nach Zoega *Bassir. ant. t.* LXXXI.

n. 414. Das Dionysoskind wird von einem Satyr und einer Mänade in einer Wanne (λίκνον) getragen, welche, indem sie tanzen, jener seinen Thyrsos, diese ihre brennende Fackel nach dem Kleine hinhalten. Über die Bedeutung dieser mehrfach wiederholten Vorstellung herrschen verschiedene Ansichten. Zoega, dem — gewiss mit Unrecht — aus dem Thyrsos eine Lanzenspitze hervorzustehen schien, meinte (vgl. Welcker „Neuester Zuwachs des akad. Kunstmus. zu Bonn," S. 16, Anm.), „dass man hier hat vorstellen wollen, wie die Erzieher des Bacchus, ihn in gewaltsamer Bewegung schwenkend und zu gleicher Zeit mit Feuer und Schwerdt schreckend, die Stärke seiner Seele und die Wahrhaftigkeit seiner Abkunft von Zeus auf die Probe stellen." Die Vorstellung habe einen mystischen Sinn, das λίκνον spiele auf die Reinigung der Seelen an. An eine symbolische Reinigung, und zwar zugleich durch Feuer und durch Luft, dachte auch Guigniaut zu *Religions de l'Antiq. pl.* 123, n. 442; an „die Elevation des Kindes Bacchus auf dem Fruchtneste," wie sie an den Festen des Gottes im mimischen Tanze vorgestellt worden sei, Böttiger „Ideen zur Kunstmyth." Bd. II, S. 451. Welcker glaubte in dem „Nachtrag z. d. Schrift ü. d. Aeschylische Trilogie," S. 122 ff., die Amphidromien des Bakchoskindes erkennen zu können. Diese Deutung, welcher sich Panofka in den Bildern antiken Lebens, zu Taf. I, 1, angeschlossen hat, befolgt Welcker auch in „Neuester Zuwachs" u. s. w., S. 17, Anm. Bei dem Dionysos zeige das Liknon den neuaufgelebten Gott an. Mit diesem werde die Cäremonie der Amphidromien oder des Heerdumlaufs vorgenommen. Die Fackel der Mänade anlangend, so hatte ihm zu Zoega's Abhandlungen, S. 377, „das Beleuchten des Kindes mit der Fackel auf die feurige Natur des πυριγενής zu gehen" geschienen, „die dadurch verherrlicht und gleichsam genährt und gekräftigt werde." Er bemerkt dazu in „Neuester Zuwachs" a. a. O.: indem nun jene Cäremonie wenigstens zugleich unter den allgemeinsten Begriff der Lustrationen falle, so sei klar, wie schön die Fackel der Mänas diese bei dem Feuerkinde unterstützte. Dagegen verschmäht er aber auch eine dritte, schon in dem „Nachtrag," S. 123, hervorgehobene Beziehung der Fackel nicht: es scheine nach einer (misslichen) Stelle des Euripides (nämlich *Electr.* 699 ff.), dass dabei auch die Fackel gebraucht worden sei um die Beschreiung abzuwehren. Aber wir möchten bezweifeln, dass das Liknon bei dem Dionysos nothwendig und immer den neuaufgelebten Gott anzeige. Was ferner den Gedanken an den Heerdumlauf anbelangt, so spricht dagegen: erstens, dass niemals ein Heerd zum Vorschein kömmt; dann, dass auch kein Umlauf dargestellt ist, sondern ein Tanz. Vermuthlich handelt es sich nur um ein Spiel mit dem Kinde, indem die Wanne keine andere Bedeutung hat als die des gewöhnlichsten Kinderbehältnisses, wie unsere Wiege (Hesych. u. d. W. Λικνίτης). Ein Schwenken der Wanne ist augenscheinlich nicht so dargestellt, dass die vorausgesetzte Reinigung durch Luft anzuerkennen nothwendig wäre. Nach Combe *Anc. Terracottas in the Brit. Mus. pl.* XXIV, *fig.* 44. Eine ganz ähnliche Reliefsplatte jetzt auch in Campana's *Op. ant. in Plastica t.* II.

n. 415. Knieendes Bakchoskind, mit der Rechten eine Traube hebend, wie um sie darzureichen, in der Linken wahrscheinlich eine Fackel haltend. Revers einer Bronzemünze von Ophrynion (ΟΦΡΥνιων). Nach Choiseul-Gouffier *Voyage pittor. Vol.* II, *pl.* 67, *n.* 1, und Sestini *Lett. e Dissertaz. numism.*, *T.* VII, *t.* 3, *n.* 11 (Gerhard „Ant. Bildw." Taf. CCCXII, n. 7).

n. 416. Dionysos als Kind auf einem mit Wein-Trauben und Blättern gefüllten Horne sitzend und in der Rechten eine Schale haltend. Revers einer Bronzemünze von Nysa (NVCAEΩN) in Karien, deren Avers den Kopf des Maximinus zeigt. Nach Millingen *Récueil de quelq. Médailles Grecq. inéd. pl.* III, *n.* 24.

Hieher auch Taf. XXXIX, s. 451, XLIII, n. 542, und der Iakchos auf Taf. VIII, n. 90.

Dionysos und Ariadne, Kora, Libera, Semele. H. d. A. §. 384, 5—8.

n. 417. Dionysos vor der auf Naxos von Theseus verlassenen, schlafenden Ariadne. Er stützt seinen linken Arm auf einen sehr jugendlichen Satyr, der zu ihm aufblickt und mit der Rechten auf die Schläferin hinweis't, wie um ihn auf diese aufmerksam zu machen und zum Liebesgenuss anzutreiben (vgl. n. 421). Über dem Haupte hinter der Ariadne, nach Uhden, „eine nackte jugendliche männliche Figur, die den rechten Arm, wie dem Bacchus winkend, in die Höhe hebt, indem sie nach ihm hinblickt, vermuthlich Amor oder Hymen," wenn nicht vielmehr ein Satyr. Rechts von dem Dionysos Pan, wie es scheint vor Lüsternheit freudig aufspringend, und Silen, den jener, wie Jacobs glaubt, nach der Hauptgruppe hinzuziehen im Begriff ist. Die vollständige Bekleidung kennt bei der schlafenden Ariadne auch Nonnos *Dionys.* XLVII, 281, 286, 290. Nachbildung einer statuarischen Gruppe auf dem Revers einer unter Severus Alexander geschlagenen Bronzemünze von Perinthos (ΠΕΡΙΝΘΙWΝ Β ΝΕW-ΚΟΡWΝ ΙWΝWΝ). Nach „Denkschriften der K. Akad. der Wissensch. zu München Bd. V, Taf. I (Jacobs „Verm. Schr." Th. V, Taf. 2). Vgl. Jacobs „Verm. Schr." a. a. O., S. 411 fl., Uhden bei Jacobs a. a. O., S. 436 fll., und Raoul-Rochette *Choix de Peint. de Pompéi*, p. 49.

n. 418. Verlassene, schlafende Ariadne, wie zuerst E. Q. Visconti erkannte und Jacobs „Denkschr. d. K. Acad. d. W. zu München" Bd. V („Verm. Schr." Th. IV, S. 407 fll.) genauer nachwies, welcher die Identität dieser Statue und der entsprechenden auf der unter der vorhergehenden Nummer mitgetheilten Münze gewahrte. Inzwischen hat man das vorliegende Werk, welches an der ganzen Hinterseite nicht ausgeführt, also zur Aufstellung in einer Nische oder an einer Wand gearbeitet ist, ohne Zweifel nicht als das Original, sondern als eine Copie zu betrachten, welche ein späterer Künstler als Decorationsstück mit besonderem Raffinement, namentlich in Betreff der mit Recht bewunderten Gewandung, ausführte. Neu ist nach Zoega in Welcker's „Zeitschr. f. Gesch. u. Ausl. d. a. Kunst, S. 348 fll., die rechte Hand, die Nase, die Oberlippe, „das steinerne Bett, so wie der nicht(?) mit Franzen eingefasste Theil des Gewandes, der vorn über den Stein hängt unter der Seite der Figur"; nach Clarac *Mus. de Sculpt.*, *T.* IV, zu *pl.* 689, *n.* 1622, auch der Ringfinger und der kleine Finger der linken Hand. Nach *Mus. Pio-Clement. T.* II, *t.* 44, und Bouillon *Mus. des Antiq. T.* II, *pl.* 20.

n. 419. Dionysos mit Gefolge bei der verlassenen, schlafenden Ariadne. Der, wie man nach der Weise der Unterstützung von Seiten Silen's vermuthen muss, etwas stark berauschte Gott, welchem das Himation zugleich auch als Kopfbedeckung dient, hält mit der Linken eine Fackel hoch, wie um die schlafende Figur genauer betrachten zu können. Ein Satyr zieht den begehrlichen Pan an dem linken Arm und Horne von dieser weg, welche der Erklärer des *Mus. Worsl.*, Visconti, und Raoul-Rochette *Choix de Peint. de Pomp. p.* 82, für einen Hermaphroditen halten, während, nach dem Vorgange Anderer, Raspe in Tassie's *Catalogue of engrav. Gems*, zu n. 4364, gewiss mit grösserem Recht von einer Ariadne sprach. Diese ist hier und unter n. 420., wie

bei dem älteren Philostratos, I, 15, stark entblösst und nur mit einem Mantel angethan. Von einem berühmten, ehemals im Besitze der Herzöge von Mantua befindlichen, erhaben geschnittenen Steine. Nach *Mus. Worslej. Tav.* II, *n.* 1.

Taf. XXXVI, n. 420. Ähnliche Darstellung. Hier erblicken wir Dionysos an der Hand eines Bakchischen Weibes, welches den wie in die Schönheit der Schläferin versunken dastehenden Gott zu dieser hinführen zu wollen scheint. Eros lüpft das Gewand der Ariadne, indem er den Dionysos auf die Schläferin aufmerksam macht. Silen strengt sich unter Beihülfe eines Satyrs an, auf das Felsplateau, wo die Schläferin liegt, zu gelangen. Ariadne lehnt sich an eine sitzende Figur, welche mit grossen Flügeln versehen ist, einen Kranz — wie es nach der vorliegenden Abbildung scheint, von Myrten, nach Raoul-Rochette's Angabe (*Choix de Peint. de Pomp.*, p. 56) und der Zahn'schen Abbildung aber von Blumen — auf dem Kopfe trägt, und in der Linken eine Schale, in der Rechten einen Zweig hält. Diese Figur macht nach der übereinstimmenden Ansicht der Erklärer durchaus den Eindruck, dass sie weiblich sei. Trotzdem glaubte O. Jahn („Archäol. Beitr." S. 291 ff.) an den Schlafgott denken zu können, in Erwägung, „dass der Schlaf vorzugsweise das Beiwort μαλακός, mollis erhält," und es somit „nicht unwahrscheinlich sein dürfte, dass man ihn mit so weichen, zarten Formen bildete, dass diese auf der Grenze der beiden Geschlechter zu stehen scheinen." Ist jedoch die Figur wirklich als weiblich zu betrachten, so möchten wir sie auf die Nacht als Schlafgeberin (ὑπνοδότειρα, Eurip. *Orest.* Vs 171) beziehen. Dass die Künstler in Übereinstimmung mit Nonnos, *Dionys.* XLVII, 279, sich den Schlaf der Ariadne als zur Nachtzeit Statt habend dachten, zeigt, wie wir glauben, der Gebrauch der Fackeln auf n. 419 und 421 deutlich. Wandgemälde. Nach *Mus. Borbon. Vol.* III, *t.* 6. Jetzt auch in Raoul-Rochette's *Choix de Peint. de Pompéi, pl.* III, und in Zahn's „Ornamente und Gemälde von Pomp., Hercul. u. Stab." Zweite Folge, Taf. 60, vgl. Taf. 51.

n. 421. Bruchstück einer ähnlichen Darstellung. Man gewahrt den Dionysos auf einen Satyr oder Pan gestützt, welcher ihn zum Fortgehen anzutreiben scheint; den Eros auf einem Felsvorsprung, eine Fackel nach der Gruppe hinhaltend, damit Dionysos die Schönheit der Schläferin gehörig sehen könne, endlich, unten rechts am Boden, den untersten Theil der liegenden, tief in die Gewandung gehüllten Ariadne, nebst einem Theile eines weiblichen Armes darüber, dessen Hand das Obergewand der Schlafenden emporhebt. Letzteres ist diesem Werke eigenthümlich. Es scheint, dass, wie in anderen einschlägigen Darstellungen das Enthüllen der Ariadne mehrfach durch männliche Thiasoten des Dionysos geschieht, so in der unsrigen durch eine Mänade. Innenbild einer zu Athen gefundenen Patera aus gebrannter Erde mit sehr hervorspringenden Relieffiguren. Nach Brönsted *Voyages et Recherches en Grèce, Livr.* II, *pl.* LX, *p.* 276.

n. 422. Hochzeitszug des Dionysos und der Ariadne auf der Vorderseite und den beiden Nebenseiten eines Sarkophags der Glyptothek zu München. Zumeist nach rechts eine Bacchantin mit dem Tympanon in der Linken, welche auf einen Cippus gestützt, nach dem, was im Zuge hinter ihr vorgeht, zu blicken scheint. Dann ein bärtiger Pan, der nach der Musik eines von ihm selbst geschlagenen Tympanon tanzt, wobei ihn ein Panther anspringt, sei es weil die Lust sich zu bewegen auch auf das Thier übergegangen ist, oder weil der Pan den Kantharos zu seinen Füssen, aus dem vielleicht der Panther naschte, bei'm Tanzen umgestossen hat. Darauf — am Anfang der Vorderseite — der trunkene Silen, von zwei Satyrn getragen. Dann ein mit Panthern bespannter, myrtenbekränzter Wagen, worauf ein vorn entblösstes Weib und

ein geflügelter Knabe mit Fackel, etwa Hymenäos. Jene weibliche Figur, wahrscheinlich Venus pronuba, „hält, zurückgewandt, mit der Rechten einen leeren Kantharos empor," vielleicht um ihn dem „Jünglinge," welcher mit einem Schlauche auf der Schulter hinter dem folgenden Gespanne sich zeigt, zum Füllen zu reichen. „Ein junger Satyr unterstützt die Pronuba." Ein Amor, „welcher die Panther leitet, scheint die Thiere anzuhalten, damit der Becher gefüllt werden könne." Hinter den Panthern ein Weib matronalen Aussehens, in der Linken eine Fackel, in der erhobenen Rechten eine Trinkschale haltend: etwa eine der Ammen des Dionysos. Nun der Wagen mit Dionysos und Ariadne, von Kentauren gezogen, die, entsprechend der Hauptgruppe, wohl als Mann und Weib zu denken und in zärtlicher Haltung dargestellt sind, indem die Kentaurin den mit einem Pinienstamm — dem gewöhnlichen Attribute der Kentauren auf Römischen Monumenten — versehenen rechten Arm auf den Pferdeleib und den linken, einen leeren Kantharos haltenden Arm um den Hals des Kentauren gelegt hat, und dieser, der in der Rechten ein Trinkhorn hebt, dem Weibe ins Gesicht schaut. Ariadne und Dionysos — dessen bärtige Bildung auf einem Relief Römischer Kunstübung abweichend, aber durch Annahme einer Wiederholung einer älteren Darstellung leicht erklärlich ist (Gerhard Text z. den Ant. Bildw., S. 213, Anm. 1) — halten ein grosses Rhyton. Ein Amor leuchtet, hinten aufstehend, mit der Fackel. Dem Wagen folgt ein Satyr, „der mit ausgestreckter Rechten seine Freude über das gefüllte Trinkhorn zu bezeigen scheint", wenn er nicht vielmehr bereit ist, dasselbe, sobald als es geleert sein wird, entgegenzunehmen, um es zu tragen oder wieder zu füllen. Zuletzt — auf der linken Nebenseite — ein (angeblich durch eine Kopfbinde ausgezeichneter) unbärtiger Pan mit Amphora und Fackel und ein Satyr mit Dithyrsos und Weinschlauch. Beide sind von dem Zuge abgewendet. Vermuthlich folgten in der Originalcomposition auf sie noch mehrere Figuren, nach denen sie hinblicken; worauf sich auch das Halten der Fackel von Seiten des Pan beziehen dürfte. Vgl. Schorn „Beschreib. der Glyptoth.," n. 101, S. 90 fll., und das sehr ähnliche Reliefbild in *Mus. Pio-Clem.* IV, 24, nebst den Erklärungen von Visconti, Zoega in Welcker's „Zeitschr. für Gesch. u. Ausl. d. Kst." S. 389, und Gerhard in „Beschr. d. Stadt Rom" II, 2, S. 128 fll. Nach Sickler und Reinhart „Almanach aus Rom" Th. II, Taf. 8.

n. 423. Dionysos und Ariadne, jener auf dem Schoosse dieser (wie im *Mus. Pio-Clem.* IV, 24, und bei Xenophon *Sympos.* 2 und 4), in einem Wagen, der von sprengenden musicirenden Kentauren gezogen wird, von Eroten, oder Hymenäos (mit Fackel) und Eros geleitet. Unten Pontos, ein finster blickender Greis mit Füllhorn, aus welchem unter der Berührung der Hand eines jugendlichen, fast entblössten, schwebenden Wesens, des Zephyros oder Repräsentanten des Frühlings, eine „Schildkröte" hervorkriecht. Daneben Galene, bezeichnet durch das zusammengefallene Segel und durch das Sitzen auf völlig ebenem Meere, dessen Fluthen sie mit der ausgebreiteten rechten Hand und mit ihrem Gewande zu glätten scheint, während sie mit der linken eine herabhängende, wasserschwere Locke ihres Haares fasst (ähnlich wie bei Addäos in der *Anthol. Palat.* IX, 544, 2.) Vgl. Tölken „Berliner Kunstblatt" I, S. 11 fll. Von einem geschnittenen Steine. Nach Buonarroti *Medagl. ant. p.* 430.

n. 424. Dionysos und Ariadne unter einem Epheustamm, der sich um einen Ulmbaum schlingt. Jener scheint dieser zutrinken zu wollen. Ein Eros mit der Binde, einem bekannten erotischen Symbol, fliegt auf die Gruppe zu. Die (für ein Vasenbild bemerkenswerthe) Inschrift ΝΑΞΙΩΝ lässt keinen Zweifel darüber, dass der Platz der Liebesscene die Insel Naxos sein soll. Nach Millingen *Anc. uned. Monum.*

des K. Mus. z. Berl." S. 67 u. 127) keineswegs wahrscheinlicher Annahme den Pan bezeichnen. Bei Annahme der anderen Lesart wird man die Inschrift entweder als einen auf den Dionysos bezüglichen Ausruf des Pan oder als dem sonst oft auf Vasen vorkommenden: ὁ παῖς καλός, entsprechend zu fassen haben. In Betreff der weiblichen Figuren schwankt man, ob die mit dem Dionysos zusammengestellte oder die auf dem Felsen sitzende für die Ariadne zu halten sei. Letzteres nimmt Gerhard an, welcher jene Figur als Pflegerin des Dionysos, „etwa Nysa", die beiden Begleiterinnen der „Philomele" aber als Charis und Peitho betrachtet; Ersteres — was wir für das Richtige halten — Müller, dem die drei anderen Weiber als „Bacchische Nymphen" gelten, und Welcker, der die „Liederfreundin" wegen des Rehes und dieser Bezeichnung für die „mit ihrem Bruder als Hochzeitsgott auf Vasen oft genug verbundene, hier zugleich als Sängerin eines Hochzeitsliedes zu denkende" Artemis, und die Begleiterin, welche ihr einen Kranz reiche, für die ungeflügelte Nike hält. Da einerseits nicht zu zweifeln steht, dass sich die Darstellung auf die Naxische Hochzeit des Dionysos und der Ariadne bezieht, und andererseits bekannt ist, dass bei dieser Hochzeit Ariadne von den Horen und der Aphrodite einen Kranz erhielt, welcher von Dionysos unter die Sterne versetzt wurde (Eratosthen. *Catast.* 5, Arat. *Phaenom.* 71, Hygin. *Poët. Astron.* II, 5, 3. 4, *schol. German.* 70), so möchten wir glauben, dass der emporgehaltene Kranz auf unserem Bilde für die neben dem Dionysos stehende Ariadne bestimmt sei — bei welcher der Mangel des Kopfschmuckes somit um so weniger auffällt —, und dass die drei anderen weiblichen Figuren die Horen darstellen sollen. Für eine Hore, und zwar die der ὀπώρα, passt auch der Name Φιλομήλη d. i. „die das Obst liebende" sehr wohl. Desgleichen steht das Reh einer Hore als Attribut wohl zu, doch fasst man dasselbe hier



wohl besser als Bakchisches Thier. — In der anderen Scene, deren Local durch den Palmbaum vielleicht nur als Aufenthalt des Apollon, keineswegs mit Sicherheit speciell als die Insel Delos bezeichnet wird, vgl. z. B. Lenormant und De Witte *Elite des Mon. céram. T.* II, *t.* 2., sieht man den auf einem Felsen sitzenden Apollon, vor ihm Artemis mit Giesskanne und Schale, und Leto mit Scepter und Zweig. Hinter ihm ein Weib, welches unter der Voraussetzung Delphischen Locals am wahrscheinlichsten auf die Pythia bezogen wird; aber auch eine Personification der Gegend sein kann. Vgl. Müller „Handb. d. Arch." §. 384, 4; Gerhard „Archäol. Intelligenzblatt" 1834, S. 60, und „Text zu den Ant. Bildw." S. 301 fl.; Welcker „A. Denkm." II, S. 63, III, S. 63 fl., A. 3. Gemälde auf einem Krater aus Girgenti im Kloster St. Martino bei Palermo. Zuerst bei Denti *Illustraz. sopra un Vaso greco siculo*, Palermo 1823, danach in Gerhard's „Ant. Bildw." Taf. LIX und in Inghirami's *Vasi fittili t.* CCLV u. CCLVI.

n. 426. Dionysos und Ariadne in felsiger Waldgegend gelagert. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* IV, n. 46.

n. 427. Dionysos mit einem Kantharos und Ariadne mit einer Traube einander gegenüberstehend. Zwischen beiden ein Panther. Um die Thyrsen, auf welche sie sich stützen, sind Weinstauden zu einer Laube emporgewachsen; vgl. Nonnos XVI, 109 fl., 274 fll. Von einem geschnittenen Steine des Berliner Museums (Tölken „Erkl. Verzeichn." Kl. III, Abth. 3, n. 971). Nach einem Gypsabdruck.

n. 428. Doppelherme des Dionysos und der Ariadne mit einem Kranz von Epheu. Von Marmor. Nach Canina *L'Antico Tusculo t.* XXXVII, *fig.* 2.

n. 429. Doppelherme derselben Gottheiten. Das Haar wird durch eine Tänia zusammengehalten. Von Marmor. Nach *Anc. Marbles in the Brit. Mus. Vol.* II, *pl.* 17.

n. 430. Dionysos und Semele in zärtlicher Umarmung. Nach einem Abdrucke von einer antiken Paste des Berliner Museums (Tölken „Erkl. Verzeichn." Kl. III, Abth. 3, n. 967, welcher das Weib für „Ariadne - Libera" hält. Die sehr ähnliche Darstellung auf einem anderen geschn. Steine wird von Guigniaut *Rel. de l'Ant.*, zu pl. CCXLIII, n. 834, auf den von Gewissensbissen gemarterten, in den Armen der Elektra ohnmächtig werdenden Orestes bezogen).

Hieher auch Th. I, Taf. LXI, n. 308, welches Bildwerk unsere Deutung von n. 430 besonders begünstigt.

n. 431. Dionysos, enthusiastisch aufgeregt, im Schoosse der Semele (möglicher Weise auch der Ariadne, vgl. n. 423) auf einer Felserhöhung. Daneben ein Panther. Herum Satyrn mit Krater und Fackel. Am Boden Thyrsen und ein Tympanon. Von einem Glas-Cameo. Nach Buonarroti *Medagl. ant. p.* 437.

n. 432, a und b. — a. In einer mit Weinstöcken reich bewachsenen Berggegend sitzen an dem Abhang einer Erhöhung einander gegenüber Dionysos und ein ephenbekränztes, in ein weites Schleiergewand gehülltes, in der Linken ein Tympanon haltendes Weib, welches abwechselnd als Semele, Ariadne und Kora gefasst ist. Dionysos scheint seinem Lieblingsthiere, dem Panther, eine Schale mit Wein darzubieten, welche vielleicht von seiner Genossin aus dem Gefässe in ihrer Rechten gefüllt ist, und ein Löwchen, zu den Füssen des Weibes, begehrlich und neidisch emporzublicken. Der Panther aber schaut nach der Scene auf dem Platze vor der Erhöhung. Hier, wo ein umgestürzter Sandkorb die Palästra andeutet, hat so eben ein Wettkampf (gewiss im Ringen, vgl. Taf. XLIV, n. 551) zwischen Pan und einem Eros Statt gehabt. Pan ist unterlegen. Zwei Eroten, von denen der eine durch die Palme in der Linken als der Sieger bezeichnet ist, führen ihn mit auf den Rücken gebundenen Händen gefangen fort, indem der andere Eros die Rechte mit einer Art von Riemen darin hebt.

Vater von Panen vorkömmt, findet sich auch sonst häufiger unter den Genossen des Bakchos, vgl. zu Taf. XLI, 486. Die wahrscheinlichste Deutung des Weibes dürfte die auf Ariadne als Neuvermählte sein. — b. Dionysos und Ariadne auf waldiger Berghöhe gelagert. Im Hintergrunde zwischen beiden ein Satyr, der sich die Gabe des Gottes aus einem Rhyton wohlschmecken lässt. Hinter dem Dionysos, auf den Felsen sich aufstützend, eine Mänade, und zunächst nach links ein Satyr auf einem mit Panthern („Löwinnen?") bespannten, gewiss zur pompa nuptialis der beiden Hauptpersonen bestimmten Wagen. Der Satyr scheint den auf dem vordersten dieser Thiere reitenden, kitharspielenden Eros an einem Flügel zurückzuhalten. Hinter der Ariadne zunächst eine Bakchantin, welche auf einer, angeblich mit drei Trichtern versehenen Flöte bläst, indem sie durch das Treten des Krupezion den Takt angiebt. Darauf zwei Mänaden, welche sich mit dem betrunkenen Pan zu schaffen machen. Dann eine dritte Bakchantin, welche den Schleier eines Korbes oder der vannus mystica lüftet. Endlich eine vierte, die den Deckel von der cista mystica gehoben hat, so dass die darin befindliche Schlange herausschlüpft, worauf ein Satyr, neugierig aber nicht ohne Furcht, hinblickt. Dionysos und Ariadne, so wie die Mänade und der Satyr hinter jenem, sind als auf Etwas, das hinter dem Rücken der Ariadne vorgeht, aufmerkend dargestellt: aller Wahrscheinlichkeit nach nicht sowohl auf das Flötenblasen der Bakchantin, als auf die Scene mit Pan. Demnach bildete dieser in ähnlicher Weise wie unter a den augenblicklichen Mittelpunkt der Composition. Vgl. Visconti z. *Mus. Pio-Clement.*, a. a. O., Welcker's „Zeitschr. für Geschichte und Ausl. d. a. K.", I, S. 446 fll. und 476 fll., E. Braun in der „Beschreibung der Stadt Rom" III, 1, S. 680 fll. Vorderseite des Kastens und des Deckels eines, auch durch seine Erhaltung ausgezeichneten Sarkophags in

zu Rom. Nach Villa Casali *Mus. Pio-Clement. T.* V, *tav. d'agg.* C.

Dionysos und Kora Taf. X, n. 116 u. 117. Kora ihrem Bräutigam Dionysos entgegenfahrend ebenda n. 115.

Kämpfe des Dionysos. H. d. A. §. 384, 6.

n. 433. Dionysos und Athena in siegreichem Kampfe gegen die Giganten. Dem Gotte stehen die ihm heiligen Thiere, Panther, Löwe und Schlange bei. Nach Gerhard „Auserl. Vasenb." Taf. LXIII.

n. 434. Vermeintlich: „Dionysos mit Pfeilen bewaffnet und von der Pallas gekränzt." Aber die „Pfeile" sind gewiss nichts Anderes als ein Blitz. Das auf den Rücken hinabhängende Gewand ist die Ägis. Demnach könnte man an einen jugendlichen Zeus denken, dessen Bekränzung durch Pallas auch sonst, namentlich auf Gemmen, vorkömmt. Allein das, was die Figur in der Rechten hat, scheint doch ein Thyrsos zu sein. Blitz und Ägis des Zeus kann man nach Nonnos' *Dionys.* XLIII, 176 fll. auch dem Dionysos zuschreiben. Also etwa Dionysos als Sieger im Kampfe gegen die Giganten oder die Titanen oder im Kriege gegen die Inder, bekränzt von der Athena, seiner Kampfgenossin (auch gegen die Titanen, Diodor. *Bibl.* III, 70 u. 72) oder Helferin (im Indischen Kriege, nach Nonn. *Dion.* XXXVI, 14, XL, 3), die zugleich Athena-Nike ist? Inzwischen steht es dahin, ob die männliche Figur überall eine wirkliche Gottheit darstellt. Die Rückseite des geschnittenen Steins, dessen Vorderseite uns vorliegt, zeigt eine sitzende männliche Figur in militärischer Tracht, aller Wahrscheinlichkeit nach einen Römischen Fürsten; und dieser dürfte auch auf der Vorderseite dargestellt sein, aufgefasst als Zeus und Dionysos oder als Dionysos der Besieger der Inder, und zwar in Bezug auf einen (wahrscheinlich im Osten) erfochtenen Sieg (vgl. zu Taf. XXXVIII, n. 446). Unter dieser Voraussetzung könnte man versucht sein, die bekränzende Göttin eher auf die Roma als auf die Athena zu beziehen. Doch hat diese Figur nichts Besonderes von der Roma an sich, und lässt es sich sehr wohl annehmen, dass die Gruppe nach vorhandenen Darstellungen der Bekränzung des Zeus oder des Dionysos durch Athena gearbeitet sei. Nach Eckhel *Choix des Pierres grav.*, *pl.* XIX. Jetzt auch bei Arnath „Die Ant. Cameen des k. k. Münz- und Ant. Cabin. zu Wien," Taf. XIX, n. 12.

n. 435. Delphin mit bärtigem Menschengesicht. Daneben ein Thyrsos. „Vielleicht eine Andeutung der von Bacchus in Delphine verwandelten Tyrrhener" (Tölken „Erkl. Verzeichn. d. ant. vertieft geschn. Steine d. K. Pr. Gemmens.," zu Kl. III, Abth. 2, n. 1062). Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 17.

Dionysos und die Tyrrhener Th. I, Taf. 37.

n. 436. Pentheus wird von den Mänaden angegriffen. Die eine, wahrscheinlich Agave, seine Mutter, hält den rechten, mit dem Schwerte bewehrten Arm des Jünglings, der sich furchtsam zu entwinden versucht, mit der Linken, während sie mit der Rechten ein Schwert zückt. Die zweite, von der anderen Seite herbeieilend, schwingt mit der Rechten den umgekehrten Thyrsos zu einem Stosse gegen den Pentheus, indem sie die Linke nach dessen Haupt ausstreckt. Hinter ihr stürmt die dritte, ohne Waffen, heran, während, dieser entsprechend, eine vierte, mit dem Thyrsos bewaffnete, hinter der Agave in enthusiastischer Bewegung den linken Arm emporhält (denn die Mänade in der Mitte unseres Bildes findet sich nebst dem Weinstocke hinter ihr auf dem Originale zumeist nach links hinter der Bakchantin mit dem Schwerte, vgl. Minervini in Avellino's *Bullett. arch. Nap. A.* IV, *p.* 13 fll.). In der anderen, mit jener durchaus contrastirenden Gruppe sitzt der jugendliche Dionysos ruhig da, das Karchesion einer vor ihm stehenden Bakchantin hinhaltend, welche, mit dem Eimerchen (*κάδισκος*) in der Rechten und der Giess-

rend der andere die Kithar schlägt. Dahinter eine männliche Figur mit gegen den Kopf gehaltenem rechten Arm, wohl ein Satyr in der Haltung eines in die Ferne Schauenden, wenn nicht vielmehr in der eines Bestürzten. Die Kentauren zogen ohne Zweifel den Wagen des triumphirenden Dionysos. Vgl. auch die zum Theil abweichende Erklärung von Jahn a. a. O., S. 17 fll., zu Taf. III a. Fragmentirtes Basrelief im Hofe des Palastes Giustiniani zu Rom. Die zu beiden Seiten sichtbaren Figuren eines Flötenspielers und einer das Tympanon schlagenden Bakchantin sind modern, in Stucco hinzugefügt. Nach einer Originalzeichnung. Zuerst, aber verkehrt, in *Gal. Giustiniana T. II, t.* 104.

n. 438. Agave in Bakchischer Wuth, in der linken Hand das Haupt des Pentheus, in der rechten das blosse Schwert, mit welchem sie jenes abgehauen, haltend. Geschnitt. Stein der Sammlung Vannutelli. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* VI, *n.* 7.

n. 439. Lykurgos, zur Bezeichnung der Wildheit mit einem Thierfell angethan, im Begriff den von Dionysos gepflanzten (sehr wenig treu dargestellten) Weinstock mit einem Karst auszurotten. Nach Lippert's Daktylioth. Scrin. II, *n.* 199, vgl. mit Gori *Mus. Florent. T.* I, *t.* 92, *n.* 9, Wicar *Tabl., Stat. de la Gal. de Flor. T.* III, *pl.* 3, *R. Galler. di Firenze Ser.* V, *t.* III, *n.* 2.

n. 440. Lykurgos (ΛΥΚΟΡΓΟΣ) mit struppigem Haare und Bart, wie n. 441 und 442, im Begriff seinen Sohn Dryas, der jammernd und flehend vor ihm auf den Knieen liegt, mit dem Doppelbeil (βουπλήξ, Homer. *Il.* VI, 135, Nonn. *Dionys.* XX, 186 u. sonst; bipennis, Ovid. *Metam.* IV, 22) zu tödten. Eine in unserer Abbildung nicht wiedergegebene Säule hinter dem Knaben deutet entweder den Palast des Lykurgos oder wahrscheinlicher den Tempel der Thrakischen Göttin Kotys an (Minervini in Avellino's *Bull. arch. Nap.* V, *p.* 77; vgl. auch Welcker „Aeschyl. Trilog.", S. 327). Vasenbild. Nach Mus-

Borbon. Vol. XIII, *t.* 29. Zuerst bei Dubois-Maisonneuve *Introd. à l'étude des Vases, pl.* LIII, *n.* 2.

n. 441. **Lykurgos**, im Begriff ein niedergestürztes, angeblich mit Weinlaub und Trauben bekränztes Weib zu tödten, hinter welchem man einen Weinstock gewahrt. Dieser Umstand hat schon bei den ersten Erklärern die Ansicht veranlasst, das Weib sei die Nymphe **Ambrosia**, und dargestellt, wie diese, von dem Lykurgos gefangen und nahe daran unter den Streichen der Bipennis zu erliegen, nach Anrufung der Mutter Erde (worauf die Haltung der linken Hand bezogen wird, vgl. Homer. *Il.* IX, 564), in einen Weinstock verwandelt wird, ähnlich wie Nonnos, *Dionys.* XXI, 17 fll., erzählt. Und in der That kann die Meinung eines späteren Erklärers, dass das bedrohte Weib vielmehr für die Gattin des Lykurgos zu halten sei, nicht eher gebilligt werden, als bis sicher nachgewiesen sein wird, dass diese als Bakchantin aufgefasst werden durfte. Den Lykurgos umstehen zwei **Erinyen** mit kleinen Flügeln am Kopfe, von denen die eine, in Jägertracht und mit einer Geissel in der Rechten, mit der Linken eine brennende Fackel, die andere, in langem Chiton mit darum geschürztem Obergewande, mit einem Schwert im linken Arme, ein Stäbchen, wahrscheinlich ein *κέντρον*, gegen sein Haupt hinhält, wodurch angedeutet wird, dass die Furien den Lykurgos in Wuth und Wahnsinn versetzen. Hinter der ersterwähnten Erinys ein **Panther**, bereit den Lykurgos anzugreifen. Rechts von dieser Gruppe **Dionysos** nebst **Personen seines Gefolges**. Der Gott trägt nach Zoega „in der Linken eine mit einer Vitta umschlungene Hasta", an welcher man unten und oben ein mit einer Lanzenspitze versehenes Eirund bemerkt (also ein δίθυρσος λογχωτός), „den Blick erhebend, wie um seinem Erzeuger zu danken, dass er ihn gerochen, während er die Rechte in die Höhe streckt, wie um seinen Freunden den ihm von den Himmlischen gewährten Schutz zu rühmen.". Neben ihm **Silen**, „der mit der Linken die Lenden des jungen Gottes fasst, den Kopf aufrichtet, um ihm ins Gesicht zu sehen, und mit der gesenkten offenen Rechten ihm den Weg zu zeigen scheint, um zum Besitz der Herrschaften seines Nebenbuhlers vorzuschreiten." Hinter dem Dionysos **Pan**, ein knotiges Pedum im rechten Arm, und mit der Linken eine auf der rechten Schulter liegende Amphora haltend, ein **Satyr**, mit einem Pedum im linken und einer Nebris an demselben Arm, welcher „die Rechte gegen den Dionysos erhebt, wie um dem triumphirenden Gotte seinen Beifall zu zeigen", endlich, vor den beiden letztgenannten, „halbliegend dasitzend", **Opora** oder „**Pomona**". „Sie erhebt den mit Epheu und Trauben bekränzten Kopf; ihr Busen ist angefüllt mit Granaten und mancherlei Früchten, und um den Hals schlingt sich eine Schlange wie ein Halsband, unter der Halsgrube sich kreuzend und gegen den Busen zurückbiegend, aus welchem sie ausgegangen zu sein scheint." Bemerkt man, dass diese Figur sich gegen den Satyr stützt, so wird man es wahrscheinlich finden, dass sie vom Schreck über das, was sich vor ihren Augen ereignet, niedergesunken ist. Dem entsprechend wird man auch die Geberde des Dionysos und des Satyrs etwa auf ein Staunen über das, was sie sehen, beziehen wollen. Während der Künstler das zarte Weib und die edleren, jugendlichen männlichen Figuren so aufgefasst hat, stellt er den Pan, der seiner Körperbildung gemäss so häufig auch in geistiger Beziehung als Halbthier gedacht wurde, in wollüstiger Neigung zu dem vor ihm liegenden Weibe begriffen dar, und lässt er durch den alten, weisen Silen, wie es scheint, den Dionysos auffordern, dem Lykurgos, wie recht und billig, den Garaus zu machen, was durch den Panther geschehen wird, welcher nur auf das Geheiss des Gottes zu warten scheint, um den Frevler anzugreifen. — Gegenüber, links von der mittelsten Gruppe, drei Frauen in ruhig ernster Haltung. Die eine „legt

hin. Über ihm schwebt aus der Luft ein geflügeltes Weib auf den Lykurgos zu, in der Linken eine Fackel haltend, mit der Rechten ein Stachelwerkzeug (*κέντρον*) gegen den Kopf des Todschlägers richtend. Hinter ihr ein nicht vollständiger Lichtkreis. Nach der Stelle, wo dieser und jenes Weib sichtbar werden, blickt eine hinter einer Anhöhe mit halbem Leibe hervorragende Mänade, indem sie in der Linken das Tympanon so hält, als wolle sie sich dadurch die Augen decken, und mit der Rechten die Geberde des Erstaunens macht. Die beflügelte Figur ist von den Erklärern wechselsweise Iris, Erinys, Lyssa, Ate, Pöne oder Typhlosis genannt. Das Instrument, welches sie mit der Rechten führt, hat als dem Lykurgos von Hera gesandte Waffe (Nonn. *Dionys*. XX, 182 fll.), als Stachel der Wuth, als Symbol des Sonnenstichs, der den freien Gebrauch des Verstandes benehme, als Werkzeug zum Augenausstechen (im eigentlichen Sinne) oder als der blendende Lichtstrahl gegolten. (Zwei unter den Erklärern sind nämlich der Ansicht, dass jenes auf die Augen des Lykurgos gerichtet sei). Den Strahlenkreis hat man entweder allgemeiner als Bezeichnung einer meteorischen Gottheit, oder specieller als Regenbogen oder als Sonne gefasst. Wir stehen nicht an, für die Figur, wie für die entsprechenden in den Lykurgosdarstellungen, den Namen Erinys zu beanspruchen, theils weil die Erinyen die gewöhnlich vorkommenden Wesen dieser Art sind (zu der auch Lyssa, Ate, Pöne gehören), theils weil auf sie der Strahlenbogen zunächst führt. Und zwar bezieht sich dieser, unseres Erachtens, auf das Feuer, welches nach der Ansicht der Alten in ihrem Inneren glühte und auch äusserlich auf mannichfaltige Weise zur Erscheinung kam, vgl. Aesch. *Eum*. 53 u. 133, Eurip. *Iphig. Taur*. 278 Matth., Senec. *Herc. fur*. 87, auch Böttiger's „Kl. Schriften" Bd. I, S. 221, Anm. ***. Die Ansicht, „dass die Furien der Hölle Kinder", — aber doch beflügelte Wesen! — „nie aus der Höhe kommen könnten, ist

ganz grundlos, vgl. z. B. Eur. *Orest.* 265, 311 fll., *Iph. Taur.* 279. — Dass die Erinys den Stachel keinesweges auf das Auge des Lykurgos richten soll, also mit nichten an eine Blendung desselben zu denken ist, zeigen die entsprechenden bildlichen Darstellungen, n. 441, *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* V, *t.* 23, Millin *Tomb. de Canosa pl.* XIII. (Zoega „Abhandl." Taf. I, n. 3) zur Genüge. — Vgl. Millingen *Peint. de Vases, p.* 1 fll. und *Annali dell' Inst., Vol.* VI, *p.* 333; Zannoni *Illustraz. di un ant. Vaso in Marmo* u. s. w. *Firenze* 1826, Inghirami *Vasi fittili T.* 1, *p.* 97, zu *t.* LV; Panofka in „Neapels ant. Bildw." S. 325, n. 149, u. Avellino's *Bullett. arch. Nap. t.* V, *p.* 92 fl., Gerhard's Arch. Anz., 1850, S. 153; E. Braun *Bull. d. Inst. arch.*, 1846, *p.* 88; Gerhard „Arch. Ztg." 1846, S. 235 fl.; Welcker in Zoega's Abhandl. S. 356 fl., zu Philostr. I, 18, p. 315, „A. Denkm." II, S. 98, S. 102 fll.; H. Brunn *Annali dell' Inst.* XXII, *p.* 339 fll. — (Darstellung nach rechts). Dionysos sitzt ruhig inmitten seines ebenfalls ganz unbesorgten Gefolges, indem er mit seinem Panther spielt. Eine Mänade, an deren Narthex man eine Schelle bemerkt, ist im Begriff einen Teller zu nehmen. Ein Satyr schaut hinter einem Berge hervor, wahrscheinlich hauptsächlich nach den Gefässen und Geräthen die — auf unserem Stiche aus Unachtsamkeit ausgelassen — vor jener Mänade und neben ihr und dem Dionysos am Boden zu sehen sind. Eng zusammenhängende (wie Taf. XXXVII, n. 436) Gemälde auf der Vorder- und der Rückseite einer Vase des Mus. Borbon. zu Neapel. Nach Millingen *Peint. de Vases pl.* I u. II.

Zu den Lykurgosdarstellungen vgl. auch Th. I, Taf. LVI, n. 276.

n. 443. Siegreicher Kampf des Dionysos und seines männlichen Gefolges gegen Amazonen und mit ihnen verbündete Barbaren, etwa Karer und Leleger, vor einem Thore der Stadt Ephesos; vgl. Tacit. *Annal.* III, 61, Pausan. VII, 2, 4, Plutarch. *Qu. Gr.* 56. Der Gott steht epheubekränzt, mit der Nebris und Chlamys angethan, welche zum Theil um den linken Arm gewunden ist, zum Theil in der Luft flattert, das Gesicht zumeist nach dem Beschauer hinwendend, auf seinem Wagen, in der Haltung Eines, der über den Sieg frohlockt oder zum Kampf auffordert und zugleich im Begriff ist abzusteigen. Neben dem Dionysos Nike, welche das Gespann lenkt: zwei im Galopp dahinstürmende Kentauren, von denen der vordere mit der erhobenen Rechten ein Stück von einer Lanze oder dem Thyrsos und mit der Linken den Schild, der hintere in der Linken ein Stück von einem Bogen hält. Ihr stürmischer Andrang gilt gewiss der Reiterfigur, welche in hastiger Eile nach rechts hin flieht: wahrscheinlich die Führerin der Amazonen. Eine kräftige Gestalt, mit Schnurbart, aber, trotz des Anscheins vom Gegentheil, ohne Satyrohren, wirft sich mit gehobenem Schilde und gezücktem kurzen Speere den Kentauren entgegen. (Von dem unteren Theile dieser Figur ist nur der eine Fuss am Boden noch erhalten). Aber hinter ihr hebt ein bärtiger, nur an dem unteren Theile des Körpers mit einem umgeschürzten Gewande bekleideter Genosse des Dionysos auch schon das Schwert, um den Feind niederzuhauen. (Von Widderhörnern, welche von einem Zeichner diesem Kämpfer auf der Seite des Dionysos gegeben sind und die Deutung auf einen Pan veranlasst haben, bemerkten die drei anderen und auch wir am Originale Nichts). Die Figur auf dem fliehenden Rosse, mit Helm, den Backenriemen festhalten, und Anaxyriden versehen, durch unter dem Chiton sichtbare Brüste als Amazone sicher zu erkennen, wendet sich zurück, um auf einen Satyr einzuhauen, welcher ihr mit in der Rechten gehaltenem Schwerte droht. Allein von der anderen Seite zuckt ein durch das Satyrohr deutlich bezeichneter Genosse des Dionysos in der noch erhaltenen Hand des meist zerstörten rechten Arms eine (durch ein noch erhaltenes Stück leicht kennbare) Waffe gegen sie. Diese

mit einem Exomischiton und Anaxyriden bekleidete Figur ist wegen ihres kahlen Scheitels wahrscheinlich für Silen zu halten. Rechts von dieser Gruppe fasst ein bärtiger Satyr mit der Linken ein sich bäumendes Ross am Zügel, dessen Reiter, schon vorher tödtlich getroffen, im Begriff ist herabzufallen. Die Brust des Satyrs ist durchaus ohne Kleidung, indem die ganze Chlamys dicht um den linken Arm gewunden ist, wie es bei Kämpfenden vorkam; dagegen sieht man vorn auf der Brust ein Stück von der Lanze, welche er mit der Rechten fasste. Von dem Zügel des Rosses sind noch deutliche Spuren an dessen Halse sichtbar. Der herabsinkende Krieger trägt ausser dem Exomischiton auch Anaxyriden und an dem linken Arme einen Schild. Von den todt da liegenden Barbaren hat auch der unter den Kentauren am linken Arme noch seinen Schild. Auch innerhalb des Thores, hinter dem Schwanze des Pferdes, gewahrt man den Kopf und einen Theil von dem Oberkörper eines Todten. Am Wagen des Dionysos ist als Zierrath ein Flügelknabe mit ausgebreiteter Binde und ein Fruchtkorb angebracht, was H. W. Schulz „Die Amazonenvase aus Ruvo", S. 2 ff., nach dem Vorgange Gerhard's („Arch. Ztg" 1845, S. 85) darauf deutet, „dass nach einer Sage der Kampf des Dionysos gegen die Amazonen in ähnlicher Weise mit einem Liebesverhältniss endigte, wie die Kämpfe des Theseus und Herakles." Vorderseite eines durch Brunelleschi berühmt gewordenen, zuerst durch Gori *Inscript. Etr.* III, *t.* 46 bekannt gemachten Sarkophags in der Kathedrale zu Cortona. Nach einer durch K. O. Müller veranlassten, leider flüchtigen Originalzeichnung, deren bemerkenswertheste, meist in Auslassungen bestehende Fehler im Obigen angedeutet sind, mit Hülfe der später erschienenen Abbildung in Gerhard's „Arch. Ztg" 1845, Taf. XXX, eines von Agramante Lorini zu Cortona i. J. 1844 veranstalteten Steindruckes und nach eigener Anschauung des Originals.

n. 444. Sieg des Dionysos über den Indischen König und Demüthigung des letzteren vor dem ersteren. Der Gott neben der Nike auf dem Wagen und das Kentaurengespann ganz ähnlich wie n. 443, nur dass der hintere Kentaur unbärtig und der Todte unter den Kentauren etwas anders dargestellt ist (vgl. auch Gori *Inscr. Etr. T.* III, *t.* 19). Der König flieht ohne Helm und Angriffswaffe vor den Verfolgenden in solcher Hast, dass sein Gespann selbst einem seiner Krieger, welcher verwundet am Boden liegt, Gefahr droht. Er kehrt sich um und hebt die Rechte entweder um Gnade flehend oder in Schreck über die unmittelbare Nähe der gefürchteten Verfolger. Hinter seinen Rossen gewahrt man einen seiner Krieger, der die Rechte klagend erhebt, indem er nach rechts hin blickt. Hier sieht man in der zweiten Hauptgruppe den gefangenen Indischen König, von einem Krieger des Dionysos herbeigeführt, seiner kriegerischen Tracht entkleidet, auf den Knieen den Gott um Gnade anflehen. Neben dem Throne, auf welchem dieser, auch mit veränderter Kleidung, sitzt, einerseits sein Panther in komisch gravitätischer Haltung, als hätte auch er ein Wort mitzusprechen, andererseits Pan mit einem Schilde am linken Arme, wohl nicht als Schildträger (ὑπασπιστής) des Dionysos, sondern als sein Feldherr (Polyaen. *Strat.* I, 2, Anonym. *de Incred.* XI, p. 323 Westerm.). Ein Weib aus dem Gefolge des Gottes — natürlich eines derer, die besonders viel bei ihm gelten — scheint sich für den Gefangenen zu verwenden. Sarkophagrelief im Vatican. Museum (Gerhard „Beschr. d. St. Rom" II, 2, S. 77, n. 893). Nach Gerhard „Ant. Bildw." Taf. CIX, 1.

n. 445. Bruchstück derselben Darstellung von weit besserer Arbeit. Ebenfalls Sarkophagrelief. Nach Zoëga *Bassir. ant. t.* LXXV.

n. 446. Dionysos, mit Epheu oder Weinlaub bekränzt, auf einem Wagen, dessen Viergespann von der Nike gelenkt

wird, also als Triumphator über die Inder. Eine offenbar unter dem Einflusse Römischer Triumphalvorstellungen gearbeitete — ob aber „unter den Attributen des über die Inder triumphirenden Bacchus irgend einen Imperator" vor die Augen bringende (Walz, im Tübing. Kunstblatt, 1845, S. 107)? — Darstellung; merkwürdig als Beispiel des so seltenen (Welcker „Zeitschr. f. Kunst", S. 387, Anm. 59) Vorkommens der Pferde als Zugthiere am Wagen des Dionysos und der Vorstellung des triumphirenden Gottes auf geschnittenen Steinen. Von einer antiken Paste des Herrn Brugmans zu Amsterdam. Nach „Jahrb. d. Ver. van Althmsfr. im Rheinlande" III, Taf. III, n. 2; vgl. Urlichs, S. 128 fll.

n. 447. Nach F. Lajard *Annali dell' Inst.*, *Vol.* V, *p.* 98 fll., Triumphzug des Sabazischen Bakchos; nach Panofka in Gerhard's Arch. Ztg., 1844, S. 398 fll., zu Taf. XXIV, n. 1, aber der unter dem Vorwande einer Mysterienfeier der grossen Götter veranstaltete, nächtliche Zug des Midas, in Folge dessen die Bürgerschaft aus den Häusern gelockt, von Phrygern niedergemacht und Midas zum König ausgerufen wurde (Polyaen. *Strat.* VII, 5). Die Hauptfigur auf dem Dromedar ist allerdings gewiss nicht Dionysos, sondern ein orientalischer König mit kurzem Scepter. Allein die Haltung der Figur und der Umstand, dass sie, im Gespräch mit der Figur, welche den Dromedar führt, nach rechts hin zeigt, während diese nach der entgegengesetzten Richtung hin deutet, müssen doch wohl zu der Ansicht führen, dass es sich hier um Jemanden handelt, der wider seinen Willen geführt wird. Also etwa eine Scene aus einem Triumphzuge des Dionysos, in welcher der besiegte König aufgeführt wird; oder eine Vorstellung der Fortführung eines dem Dionysos feindlichen Königs als Gefangenen. Denn dass die geleitenden Personen in Bezug auf den Dionysos stehen (dessen Kreise auch das Saiteninstrument keineswegs fremd ist), hat doch wohl die grösste Wahrscheinlichkeit. Die beiden bärtigen Figuren, welche in entsprechender Haltung die Gruppe einschliessen, sind Springer (κυβιστητῆρες). Die Figur, welche den Dromedar führt, hat in der Linken ausser dem Seile einen Stab zum Treiben des Thieres; die hinter dieser einherschreitende in der Rechten einen Fächer, Sonnenschirm, oder wohl vielmehr eine Art von Schellenbaum (s. zu Taf. XLIII, n. 544). Vasengemälde. Nach *Monum. ined. dell' Inst.*, *Vol.* I, *t.* 50, A.

Dionysos bei Melampos' Reinigung der Prötiden, Th. I, Taf. II, n. 11; zwischen Satyrn Th. I, Taf. III, n. 17, Taf. LXI, n. 309. Dionysos mit Gefolge bei dem Wettstreit zwischen Apollon und Marsyas Th. II, Taf. XIV, n. 152, bei der Rückführung des Hephästos in den Olymp Th. II, Taf. XVIII, n. 196 u. 197.

Eigenthümliche Darstellungen und Auffassungsweisen des Dionysos.

n. 448. Nach Gerhard („Auserl. Vasenb." Th. I, S. 178) auf den Indischen Feldzug des Dionysos bezüglich: zwei Indische Barbaren, Hermes als Bakchischer Herold und Kampfgenosse, Dionysos als Gesetzgeber (vgl. Jahn „Pentheus und die Mainaden", S. 5, Anm. 1: „Kampf mit Deriades"); nach Panofka (*Annali d. Inst.* XVII, *p.* 56 fll.) Bündniss der beiden Kabiren Alkon und Eurymedon, Söhne des Hephästos, mit Dionysos (Nonn. *Dionys.* XIV, 17 fll.) durch die Vermittelung des Hermes, und wahrscheinlich zugleich ihre Aufnahme in die Bakchischen Mysterien, indem Hermes als Epoptes sie dem Dionysos vorstelle, um sie einzuweihen; nach E. Braun („Arch. Ztg." 1848, S. 188) Befreiung des Theseus aus der Unterwelt; nach Bergk (Gerhard's „Denkm. und Forschungen" 1849, S. 44 fll.) Dionysos und Hermes als Kabirische Gottheiten die Samothrakischen Mysterien zu den Tyrrhenern bringend (Clemens Alexandr. *Protrept.* p. 12). Man gewahrt auf dem Bilde, welches die Spuren mehr-

facher verfehlter Versuche des Malers zeigt und doch nicht geworden ist wie es werden sollte, zwei fast ganz gleich aussehende, gerüstete, aber der Waffen und des Helms entbehrende, dagegen bekränzte Männer, deren vorderster, in der Haltung eines Furchtsamen und Widerstrebenden dargestellter von dem Hermes mit Gewalt nach dem Dionysos hingezogen, aber von seinem Genossen zurückgehalten wird, während Dionysos dem Hermes zu helfen scheint. Das Geräth, welches Hermes ausser dem Heroldsstab in der Linken hält, hat man wahrscheinlich als ein Bündel Schriften mit dem Rohr zum Schreiben daran zu betrachten. Nach Gerhard „Auserl. Vasenb." Taf. L. LI, n. 1.

n. 449. Dem in felsiger Gegend auf einem Thron dasitzenden, von Silen und Satyrn (?) umgebenen, jugendlichen, mit Reblaub bekränzten Dionysos wird von einem dieser ein in Wickeln gehülltes Kind hingereicht, dem der Gott die Linke auf den Kopf legt. Zuerst von Zoega (in Welckers „Zeitschr. für Kunst", S. 522), dann von E. Braun (*Bullett. d. Inst.*, 1842, *p.* 55, *p.* 165, *Annali Vol.* XIV, *p.* 21 fll.), der den Dionysos für einen Androgynen hält (?), auf die Geburt des Iakchos gedeutet, und zwar auf dessen Geburt aus dem Schenkel des Dionysos, wie dieser selbst aus dem Schenkel des Zeus hervorging. Ähnlich Panofka in Gerhard's Denkm. und Forsch. 1851, S. 345, nur dass er das Kind für den Maron hält. Dagegen vermuthet Welcker in Gerhard's D. u. F., 1852, S. 505 fll., dass dem Dionysos ein Kind als Tempeleigenthum geweiht werde. Bruchstück eines Reliefs in Besitz Braun's. Nach *Monum. ined. dell' Inst. Vol.* III, *t.* 39.

n. 450. Dionysos, mit Strahlendiadem auf dem Haupte (welches ihn als Sonnengott bezeichnet), lehnt sich mit dem rechten Arm auf einen Cippus, indem er mit der Linken das über die Schulter heraufgezogene Himation hält. Nach einem Abdruck von einer antiken Paste des Berliner Museums. (Tölken „Erkl. Verzeichn." Kl. III, Abth. 3, n. 945).

Taf. XXXIX, n. 451. Dionysos als Knabe, mit dem Thyrsos in der Linken und einer Traube in der Rechten. Neben ihm eine Figur mit strahlendem Haupt und langen Flügeln, welche die Linke auf des Knaben linke Schulter legt und in der Rechten einen Blitzstrahl hält; vermuthlich der Sonnengott (der auch sonst geflügelt und mit dem Blitze vorkömmt), als Pfleger des Weingottes aufgefasst. Nach Welcker („Rhein. Mus." 1839, S. 601, Anm. 4), „Sonne, Regen und Gewitter als die Pfleger des Weins in einer Art von Pantheus (in der Ordnung der Untergötter) ausgedrückt." Nach einem Abdrucke von einem geschnittenen Steine des Berliner Museums. Vgl. Tölken „Erkl. Verzeichn." III, 3, n. 958, der die geflügelte Figur nach Winckelmann als einen schützenden Genius und Boten des Juppiter betrachtet, mit Verweisung auf Hesiod *Op. et D.* 121. 251.

n. 452. Dionysos als Knabe, mit geschwungenem Thyrsos auf einem Hippokampen über das Meer hin reitend. Vor diesem ein Eros. Etwa Dionysos als Sohn der Dione oder Aphrodite aufgefasst, die auch von Thieren des Meeres getragen und dabei von Eroten umgeben vorkömmt (vgl. z. B. Th. I, Taf. XL, n. 175)? Ein Satyr auf einem Meerbock in Cades' *Impr. gemm.* IV, 15. Vgl. auch z. Taf. XLV, 578. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berliner Museums (Tölken „Erkl. Verzeichn." III, 3, n. 959).

n. 453. Vor dem sitzenden Dionysos — der bei bärtigem Gesichte als Iakchos (IAKXHE, so!) bezeichnet ist, wie auch von Schriftstellern der Name Vater mit Iakchos verbunden wird — Herakles (HEPAKΛEΣ) in ehrfurchtsvoller Haltung stehend. Hinter dem Dionysos Athene, gleichfalls stehend, in Gespräch mit Hermes (HEPMEΣ), dem in räumlicher Symmetrie die Figur eines sitzenden Kriegers hinter dem Herakles entspricht, ohne Zweifel des Iolaos. Gerhard („Auserl. Vasenb." I, S. 195) bezeichnet den Herakles als

Bakchischen. Er erhebe eine Blume, sein Liebesverhältniss zu Pallas Athene anzudeuten. Nach Roulez *Bullet. de l'Acad. de Bruxelles, T.* XII, *p.* 344, wäre Dionysos hier als Vermittler in dem Liebesverhältnisse zwischen Athene und Herakles zu fassen. Vgl. dagegen Welcker „A. Denkm." III, S. 45. Mit grösserer Wahrscheinlichkeit vermuthet Preller in Gerhard's Arch. Ztg., 1845, S. 109, dass die Vorstellung auf die Sage vom Ursprunge der kleinen Eleusinien und der Einweihung des Herakles (Stephan. Byzant. u. d. W. Ἄγρα, Aristoph. *Plut.* 846. 1014) zu beziehen sei. Nach Gerhard a. a. O. Taf. LXIX. LXX, u. 1.

B. Satyrn.

n. 454. Marmorbüste eines lachenden Satyrs (des sogenannten Fauns mit dem Flecken, *Fauno colla macchia, Faune à la tache*), jetzt in München. „An der rechten Seite des Halses ist eine der bocksartigen Warzen (φήρεα) —. Durch den Bruch des Halses ist die Warze der andern Seite verloren. Die Brust ist neu" (Schorn „Beschr. der Glyptoth." S. 80, n. 100). Vortreffliches, aber von Rumohr „Drei Reisen nach Italien" S. 326 als entschieden modern betrachtetes Werk. Nach einem Gypsabgusse mit Vergleichung von Bouillon *Mus. des Antiq. T.* I, *pl.* 72.

n. 455. Ähnliche Büste von einem geschnittenen Steine. Wegen des Gewandes vgl. „Das Satyrspiel" S. 176. Nach Lippert's Daktyl. *Scrin.* I, *n.* 204.

n. 456. Bronzebüste eines Satyrs mit aufgesträubtem Haare (φριξοκόμης, ὀρθόθριξ, vgl. „Satyrsp." S. 155). Die Augen jetzt hohl. Nur der Kopf antik. Vgl. Schorn „Beschr. der Glyptoth.", S. 212 fl., n. 294. Nach *Mus. Napoléon* II, 19.

n. 457. Marmorbüste eines jugendlichen Satyrs mit eigenthümlich gebildetem Haare, das über der Stirn kurz ist und sich sumeist nach vorn in zwei spiralförmigen Locken emporsträubt, zu den Seiten des Gesichts aber in langen Locken der gewöhnlichen Art herabhängt. Nach der *Indicaz. antiq.* des *Braccio nuovo del Mus. Vatic., Roma* 1843, *p.* 99, zu A. 625 soll die Büste Eselsohren haben und die Behandlung der Haare nicht glaubhaft machen, dass sie sich auf einen Faun oder Satyr beziehe: ein Urtheil, dem wir keineswegs beipflichten können. Gewiss hat man an eine künstliche Haarfrisur zu denken, zu welcher Andeutung von Streben nach Eleganz auch das Zeuggewand sehr wohl passt. Nach einer Originalzeichnung.

n. 458. Kopf eines jugendlichen Satyrs neben dem des Silen. Dabei eine Syrinx. Die vor dem Gesicht des Satyrs herlaufende Inschrift las Visconti in Guattani's *Monum ined.*, 1786, *Marzo*, *p.* XXII fl. (vgl. *Opere var.*, *Milano*, 1827, *Vol.* I, *p.* 132 fl.) AKPATIO(Υ) d. i. „des Akratios" (was nach der Abbildung des Monuments in den *Op. var.*, *T.* I, *t.* 10, wohl angehen würde) und fasste dieses Wort als den Namen des Besitzers, auf welchen auch der Satyr, den er für den Akratos, Geliebten des Bakchos (?), hält, anspiele. Könnte man dieser Ansicht die gehörige Wahrscheinlichkeit geben, so hätte man vielmehr einigen Grund, den Silen als Akratos anzuerkennen (Müller's Handbuch §. 385, A. 7.). Inzwischen behauptet Köhler „Gesammelte Schriften" Bd. III, S. 15 fl., dass das (auch von Lanzi für alt gehaltene) Monument modern sei. Nach Guattani a. a. O., *t.* II.

n. 459. Jugendlicher, sehr edel aufgefasster Satyr, ohne den gewöhnlichen Schwanz, aber mit den gespitzten Ohren („die jedoch etwas veredelt sind und deswegen nicht sogleich ins Auge fallen)", mit einer Stirnbinde und einem Zweige von Korymben am Haupte, in der Haltung eines Einschenkenden („die rechte Hand fasst noch einen gekrümmten Stiel oder Griff, der oben abgebrochen ist, und an der rechten Seite des Kopfs ragt noch ein derbes Stück von Stütze hervor, mit welchem das muthmassliche Gefäss zusammenhing, um der Zer-

trümmerung weniger ausgesetzt zu sein"). Die schönste von vier Statuen derselben Darstellung aus Antium in der Dresdner Galerie; ausser dem, dass der Kopf ein wenig überarbeitet und die beiden Arme gebrochen gewesen sind, bis auf ein kleines Stück am rechten Arm, die linke Hand, den rechten Fuss, wohl erhalten. Nach Becker's „Augusteum" Taf. XXV, vgl. Bd. I, S. 120 fll.

n. 460. Jugendlicher, behaglich an einen Cippus angelehnter Satyr, im Begriff auf der Querflöte zu blasen. Schönstes Exemplar einer öfters wiederholten Statue. Neu die Füsse, der Kopf des Pantherfelles, ein Theil der Flöte. Nach Bouillon *Mus. des Antiq. T. I, pl. 55.*

Ein Seitenstück Th. 1, Taf. LIII, n. 143.

n. 461. Satyr mit dem Schurze („Satyrsp." S. 115 n. 170), den ein Weib im Spielen der Syrinx unterweis't. Dieses Weib wird für eine Muse gehalten. Doch hat diese Erklärung Bedenken, zumal da die Syrinx den Musen fremd ist. Vgl. etwa die entsprechende Figur in „Denkm. des Bühnenwesens" T. IV, n. 9 u. 11. Cameo in Demidoff'schem Besitze. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* II, n. 20.

n. 462. Satyr, im Begriff das Krupezion oder Scabillum zu treten. Berühmte Statue in der Gall. d. Uffizj zu Florenz. Vgl. besonders H. Meyer zu Winckelmann's Werken, Bd. IV, S. 280 fl., od. „Gesch. d. bild. Künste", Th. III, S. 81 fl., u. S. 381 fl., Anm. 67. „Der Kopf dieser Figur ist modern, jedoch sehr gut, Ausdrucks voll, und in Übereinstimmung zum Ganzen; von demselben modernen Meister (man behauptet, es sei Michel Angelo,) auch beide Arme, ein beträchtliches Stück der linken Ferse und alle fünf Zehen des rechten das Scabillum tretenden Fusses." Nach Maffei *Raccolta di Stat. ant., p.* 38 zu *t.* XXV, sind ebenfalls der Kopf und die Arme modern und wahrscheinlich von M. Angelo. Dagegen zieht Gori *Mus. Florent. T.* III, *p.* 61, zu *t.* LVIII. LIX, alle Betheiligung M. Angelo's in Zweifel. Nach einem Gypsabgusse.

n. 463. Bärtiger Satyr oder Silen von besonders sehniger, scharfer und rauher Bildung, in Tanzbewegung während er Musik macht. Und zwar hat man sich die sehr wohl erhaltene Statue, von deren Armen aber nur der obere Theil kaum bis zum Ellenbogen antik ist, ohne Zweifel mit der Doppelflöte ergänzt zu denken, so dass sie mit Ausnahme der ihr mangelnden Epheubekränzung durchaus der von Kallistratos, *Stat.* I, beschriebenen gleicht. Vgl. H. Brunn „Rhein. Mus." 1846, S. 468 fll. Statuen in ähnlicher Haltung: Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 154 D, *n.* 1765 I, und *T.* IV, *pl.* 716 C. Vgl. auch die Reliefs in Bartoli's und Bellori's *Admir. Roman. Antiq., t.* 47, und *Mus. Pio-Clem.* IV, 20. — Nach *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* III, *t.* 89.

n. 464. Satyr mit Schale in der einen, Thyrsos in der andern Hand, in wildester Ekstase mit zurückgeworfenem Kopfe (ἐνψαύχην) dahinstürmend. Am Boden eine umgeworfene Cista. Öfters wiederholte (H. d. A. §. 385, Anm. 4, d) Darstellung von einem sehr schönen, aber nach Gerhard und Panofka „Neapels ant. Bildw.," S. 394, zweite Reihe, n. 3, nicht ganz unverdächtigen und verstümmelten geschnittenen Steine. Nach einem Abdruck und *Mus. Borbon. Vol.* II, *t.* 28.

n. 465. Ein Satyr, der, nachdem er, von der Jagd zurückgekehrt, seine Kleidung, bis auf ein übergeworfenes Löwenfell, Lagobolon und einen Theil seiner Jagdbeute an einem neben einem Pinienbaum stehenden Cippus aufgehängt hat, seinen Panther neckt, indem er ihm einen Hasen hinhält, aber den begehrlichen zwischen seine Beine klemmt und an der rechten Vorderpfote fasst. Schönes, auch durch die verhältnissmässig grossen Dimensionen (5 Fuss, 5 Zoll Höhe, 3 F., 6 Z. Breite) interessantes Relief, auf welchem Mehreres an dem rechten Beine des Satyrs mittelmässig, der Panther aber —

welcher übrigens in der hier wiederholten Originalzeichnung so gegeben ist, wie er gebildet sein musste — ganz falsch ergänzt ist. Nach Bouillon *Mus. des Antiq. T.* 1, *pl.* 79.

n. 466. Ein Satyr mit dem Pedum in der Linken, der mit der Rechten ein aufgerichtetes Rehböckchen an den Vorderfüssen fasst. Daneben ein unter einem Weinstock auf säulenartiger Basis aufgestelltes Cultusbild des bärtigen Dionysos mit Thyrsos und Kantharos. Nach einem Abdrucke von einem fragmentirten, schönen geschnittenen Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verzeichn." Kl. III, Abthl. 3, n. 1026).

Taf. XL, n. 467. Zwei Satyrn mit Hähnen, die sie zum Kampf auf einander loslassen wollen, neben einer den Kampfplatz andeutenden Herme. Von einer Glaspaste bei L. Vescovali. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* IV, *n.* 66.

n. 468. Jugendlicher, in nachdenklicher Haltung dasitzender Satyr. Vor ihm zwei Flöten. Daneben eine Pansherme. Nach Lippert's Daktyl. *Scrin.* I, *n.* 222.

n. 469. Bärtiger Satyr in bequemer Haltung, dem Schlafen nahe. An einem Baume neben ihm ist eine Doppelflöte und eine Syrinx aufgehängt. Von einem schönen, aber nach Gerhard und Panofka „Neapels ant. Bildw." S. 396, zweite Reihe, n. 7, nicht unverdächtigen geschnittenen Steine. Nach einem Abdruck und *Mus. Borb. Vol.* I, *t.* 53, *n.* 2.

n. 470. Satyr, der einen schweren Rausch ausschläft; bekannt unter dem Namen des Barberinischen Fauns. Der Kopf ist nach Zoega „mit einem gedrehten, mit Epheulaub und Fruchtbüscheln durchflochtenen Band umgeben. Das Fell, worauf er liegt, scheint eine Wolfshaut." Vgl. Winckelmann's Werke IV, S. 76, 280, 287, VI, 1, S. 331 u. 2, S. 352, Schorn „Beschr. der Glyptoth." S. 83 fll., Welcker „Akad. Kunstmus.", zw. A., S. 27, Schnaase „Gesch. der bild. Künste," Bd. II, S. 339, Waagen „Jahrbb. für wissensch. Krit." Juni 1844, S. 963. Nach Panofka „Archäol. Ztg." 1844, S. 387, zu einer Gruppe (mit Midas, vgl. Philostr. *Imagg.* I, 22) gehörend (?). Von der vollkommen ergänzten, trotz der Darstellung gemeiner Natur durch Grossartigkeit, Grazie der Formen und Schönheit der Ausführung ausgezeichneten, auf einen grossen Griechischen Meister hinweisenden Statue hier der antike Theil nach Morghen *Principj del disegno t.* 27.

n. 471. Trunkener Satyr, der, halbsitzend und halbliegend, den mit Epheutrauben ohne Blätter umgebenen Kopf vollkommen schlaff hintenübergeworfen, mit der erhobenen Rechten ein Schnippchen schlägt (Geberde der Munterkeit, des Muthwillens, der Verachtung u. dgl.). Schöne lebensgrosse Bronzestatue (Weisses der Augen eingesetzt, Augenstern hohl). Eine beinahe ganz ähnliche Marmorstatue, jetzt in der Glyptothek zu München, abgebildet in *Mus. Napol.* IV, 65. — Nach *Mus. Borb. Vol.* II, *t.* 21. Auch in Gargiulo's *Recueil Vol.* I, *t.* 51.

n. 472. Bärtige Satyrn beim Wein, Weiber anfallend. Reliefgruppe von einem kleinen Steinblock (vielleicht Altärchen) in Delphi. Die Art des Reliefs und die (freilich sehr verwitterten) Formen machten auf A. Schöll fast den Eindruck Etruskischer Technik und Zeichnung. Nach einer Originalzeichnung.

n. 473. Bärtiger Satyr, einem widerstrebenden Weibe das Gewand abreissend. Relief, mit welchem die Darstellung in Lippert's Daktyl. *Scrin.* II, *n.* 158, vollkommen übereinstimmt. Nach *Anc. Marbles in the Brit. Museum P.* II, *pl.* 1. Vgl. auch Th. I, Taf. XVI, n. 80 u. 81, und Taf. XVII, n. 89.

n. 474. Erotisches Symplegma eines bärtigen Satyrs und eines Hermaphroditen, welcher sich der lüsternen Zudringlichkeit des ersteren mit aller Anstrengung seiner Kräfte zu entreissen sucht. Vortreffliche, aber schlecht ergänzte Gruppe. Neu nach Becker's „Augusteum" Th. III, S. 8, am Satyr: die beiden Arme, die beiden Beine mit Ausnahme der Theile einige Zoll über den Knieen, der obere und hintere Theil des Kopfs; am Hermaphroditen: das linke Bein etwa in glei-

n. 479. Jugendlicher geflügelter Satyr, mit einem Panther spielend. Daneben ein grosser, mit einem Kranz verzierter (Welcker „Zeitschr." S. 501) Krater auf einem dreifüssigen Tischchen, hinter welchem man, an einem Baume (Platanus?) befestigt, einen Vorhang gewahrt, der wohl zur Andeutung eines Zeltes dienen soll (vgl. Taf. XLIV, n. 548). Vgl. Braun „Kunstvorst. des gefl. Dion.", S. 5, und Welcker „Rhein. Mus." 1839, S. 600. Zoega's Deutung als „satyresker Eros" wiederholt Gerhard „Über den Gott Eros" S. 30, Anm. 106; vgl. „Arch. Nachlass aus Rom," S. 117, A. 98 g. E. Nach Zoega *Bassir. ant. t.* LXXXVIII.

n. 480. Geflügelte, in Arabesken auslaufende Satyrn um den Kopf eines Ammon oder Dionysos mit Widderhörnern (vgl. zu Taf. XXXV, n. 411). Relief. Nach Combe *Anc. Terracottas in the Brit. Mus. pl.* XXXII, *fig.* 66. Ein gleiches in Campana's *Op. ant. in Plast. t.* XXVII.

n. 481. Satyrknabe, der mit von Freude am Genusse strahlendem Gesichte eine Schale zum Trinken ansetzt. Halb erhobene Figur von dem Bruchstücke einer Platte. „Der Grund ist fast ganz neu, so dass man nicht urtheilen kann, ob umher andere Figuren waren. Alt ist nur der Kopf, ausser den Lippen, der Rumpf, der linke Arm ohne die Hand, das rechte Bein, das linke mit der Ferse, aber ohne den übrigen Fuss, und ein Theil des Felsens" (Zoega in Welcker's Zeitschr., S. 397 fl.). Nach *Mus. Pio-Clement. T.* IV, *t.* 31.

n. 482. Satyrknabe, dem eine epheubekränzte Nymphe oder Bakchantin aus einem sehr grossen Horne zu trinken giebt. In dem Eingange zu der Grotte, vor welcher der Knabe sitzt, ein Panisk, den man sich als Hirten der vor ihm dargestellten Ziegen zu denken hat, in dem Blasen auf der Syrinx augenblicklich pausirend und nach der erst erwähnten Gruppe hinschauend. Über dem Eingange zu der Grotte ein Adler, der einen Hasen zerfleischt. An derselben ein Eichenbaum,

um dessen Stamm sich eine Schlange windet, welche ein Nest mit vier jungen Vögeln bedroht, in Folge dessen von den beiden in der Nähe sitzenden alten Vögeln der eine, wahrscheinlich das Weibchen, ängstlich mit den Flügeln schlägt und den Kopf wie zur Abwehr nach der Schlange hin richtet. Idyllische Scene aus dem Leben der Satyrn in einem Marmorrelief, das, wie aus dem tief, durchbohrten Horn ersichtlich ist, zur Verzierung eines Wasserbehälters diente. Nach *Mus. Chiaramonti T.* II, *t.* 2. Auch bei Pistolesi *Il Vaticano descr. ed illustr., Vol.* III, *t.* 27, und in der *Collect. des Mon. choisis du prince de Canino, Rome* 1822.

n. 483. Satyr, ein Kind (wohl eher sein eigenes, oder doch ein Satyrkind, als den kleinen Dionysos), das rittlings auf seinen Schultern sitzt, beim linken Arme fassend, während er sich sorgsam bemüht, dass von den Früchten, die er in seinem Pantherfell vor sich hält, keine auf den Boden falle: wahrscheinlich in neckendem Scherz mit dem Kleinen, welcher von den Früchten zu geniessen begehrt. Auf dem Fels neben dem Satyr seine Syrinx und sein Pedum. Von einem ausgezeichnet schönen, aber nach Gerhard und Panofka „Neapels ant. Bildw.," S. 406, neunzehnte Reihe, n. 11, nicht unverdächtigen geschnittenen Steine. Nach *Mus. Borb. Vol.* II, *t.* 28. *n.* 2. Früher schon bei Bracci *Mem. d. Incis.* II, 16, 2.

n. 484. Bäurischer Satyr, mit einem Satyrknaben schäkernd. Marmorrund. Vgl. Welcker „A. Denkm." T. II, S. 132, n. 42. Nach *Mus. Borbon. Vol.* X, *t.* 16. Auch bei Avellino *Descriz. di una casa disott. in Pompei n. a.* 1832, 1833 *e* 1834 (*Atti dell' Accad. Ercol. Vol.* III), *Tav.* 8, n. 3.

Taf. XLI, n. 485. Dithyrambos (ΔΙΘΥΡΑΜΦΟΣ, Chr. Dan. Beck *Comment. de nomin. artif. p.* 8, Welcker „A. Denkm." S. 150 fl., De Witte *Cabin. de M.*", *p.* 15, Schmidt *Diatribe de Dithyrambo p.* 178 fl., Anm. 68), ein epheubekränzter (Schmidt a. a. O. *p.* 204 fl.) bärtiger Satyr mit Saiteninstrument an der Spitze eines Bakchischen Zuges. Fragment von einem Vasenbilde. Nach *Annali d. Inst. arch. Vol.* I, *tav. d'agg.* E., *n.* 2.

n. 486. Ein bärtiger Satyr mit Pferdeschwanz, Oreimachos (ΞΟΧΧΑΜΙΞϤΙΟ, ob Ὀρείβακχος, Minervini in Avellino's *Bull. arch. Napol. A.* III, *p.* 51?), mit Saiteninstrument in der Linken und Plektron in der Rechten, und Hermes (HEPMEΣ) mit Prochus in der Rechten und Kantharos und Kerykeion in der Linken. Zwischen ihnen ein emporschauendes, auf das Saitenspiel horchendes (vgl. Eur. *Alc.* 599 fll.) Reh. Wahrscheinlich ein Bruchstück aus der Darstellung eines grösseren Bakchischen Zugs. Man merke auf den Hermes als Begleiter eines Silens (vgl. zu Taf. XXXVII, n. 432, a, und *Mon. ined. dell' Inst. arch. Vol.* IV, *t.* 34): Astydamas schrieb ein Satyrspiel „Hermes", Athen. XI, *p.* 496, e). Nach Gerhard „Etrusk. und Campan. Vasenb." Taf. VIII.

n. 487. Der bärtige Satyr Oinos (ΟΙΝΟΣ) mit brennender Fackel und die Mänade Eudia (ΕΥΔΙΑ so! — nach Welcker „A. Denkm." III, S. 126 u. 134, Euoia), die Mänade Thalia (ΘΑΛΙΑ) mit Fackel und der bärtige Satyr Komos (ΚΑΜΟΣ) mit einer Binde in der Hand, führen unter dem Flötenspiele des Pothos (ΠΟΘΟΣ ΚΟΛΟΣ, so!) einen Komos auf. Nach Tischbein *Collect. of Engrav. T.* II, *pl.* 44.

Andere Darstellungen von Satyrn ausser dem vorliegenden Hefte noch Th. I, Taf. III, n. 17, Taf. XVI, n. 74 (?), XXXVII, LIX, n. 295, LXI. 308, Th. II, Taf. III, n. 37, 46, 47, XIII, 140, XIV, 150, 152, XVIII. 194, 196.

n. 488. Marsyas und Apollon, von Musen und Bakchischem Personal umgeben. Beide sitzen — Marsyas mit der Doppelflöte in der linken Hand; Apollon mit Kithar und Plektron, zu seinen Füssen der ihm heilige Schwan — in einer Höhe des (auf dem Originale durch geschwungene Linien angedeuteten) Berges Olympos, welcher durch die Inschrift über

Minervini in Avellino's *Bullett. arch. Napol.* II, p. 68 u. 135, III, p. 77, und namentlich VI, p. 25 fll., oder „*Illustraz. di un Vaso Ruvese nel R. Mus. Borbon. Memoria letta alla r. Accad. Ercolanese, Napoli* 1851," nach dessen Angabe hauptsächlich restaurirt sind: die Kalliope am Kopfe und an der Brust bis zum Gürtel und der sitzende Satyr an seinem oberen Theile. Vasenbild mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde. Nach *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* II, *t.* 37. Eine genauere Abbildung jetzt in Minervini's letztangeführter Schrift, Taf. 2.

n. 489. Marsyas, den Olympos im Flötenspiel unterweisend. Wandgemälde. Nach *Mus. Borbon. Vol.* X. *t.* 4.

n. 490. „Marsyas, nackt und bärtig (NB), steht mit rücklings geschlagenen Händen unter einem Pinienbaume, von welchem ein Pardelfell herabhängt, und an welchem der Scythe ihn anzubinden beschäftigt ist. Zwischen beiden Figuren hängen die Flöten vom Baum herab. Darunter ist ein länglicher Stein angebracht, etwa um ein Messer zu wetzen." Gerhard „Beschr. der St. Rom" II, 2, S. 64, Anm. **). Beschädigtes Marmorrelief des Mus. Chiaramonti, n. 404 der *Indicaz. antiq.* v. J. 1843. Sehr ähnlich die Darstellung in Gerhard's Ant. Bildw. Taf. LXXXV, 2, wo in der Nebenfigur nicht „der Scherge, der den Silen zu schinden beauftragt ist", sondern der, welcher das Seil mit beiden Händen gefasst hält, zu erkennen ist. Nach einer Originalzeichnung.

n. 491. Olympos, vor Apollon (von dem aber Nichts zu sehen ist) knieend. Der rechte Arm und kleine Theil von der Brust einer, ohne Zweifel in liegender Stellung gebildeten männlichen Figur gehört gewiss einem Flussgotte an, und zwar dem Gotte des Stromes Marsyas, welcher nach der Schindung des Marsyas entstanden sein soll; vgl. oben Taf. XIV, n. 152. Anders Gerhard „Beschr. der St. Rom" II, 2, S. 44, n. 71 und *Mus. Chiaramonti, Indicaz. antiq., R.* 1843, *p.* 17, nr. 75. Verstümmeltes Relief. Nach einer Originalzeichnung.

n. 492. Scene vor dem Wettstreit des Marsyas und Apollon. Minerva, in deren Händen man Flöten vorauszusetzen hat, von welchen ein Überrest sichtlich ist, erblickt ihr Gesicht im Wasser. Ihr gegenüber, auf dem Felsen an der Quelle, ihre Eule (welche gewiss nicht „den Schauplatz des dargestellten Mythos nach Attika versetzt") und daneben ein sitzendes Weib, das den linken Arm auf ein Tympanon stützt und die Hand des rechten bedenklich an den Kopf hält: ohne Zweifel eine Localgottheit, und zwar die, auch sonst mit dem Marsyas verbundene Landesgöttin Phrygiens, Kybele. Von einem Sarkophagrelief im Palast Barberini zu Rom. Nach Gerhard „Ant. Bildw." Taf. LXXXV, n. 2.

n. 493. Vereinigte Köpfe des Marsyas, als epheubekränzten, glatzköpfigen Silens, und des Olympos. Von einem geschnittenen Steine. Nach *Annali d. Inst. arch. Vol. II, tav. d'agg. E*, n. 1. Ähnliche Darstellung auf einer Berliner Gemme (Tölken „Erkl. Verzeichn." Kl. VII, n. 340).

Sonst vgl. zu Marsyas Th. I, Taf. XXXII, n. 131a, XLIII, n. 204; Th. II, Taf. XIV, XXII, 239. S. auch unten Taf. XLI, n. 499, XLIII, 541.

C. Silen. H. d. A. §. 386.

n. 494. Kopf des Silen (oder eines Silens) mit Farben, als Verzierung eines Stirnziegels. Nach Panofka „Terracotten des K. Mus. zu Berlin" Taf. XLV.

Hieher auch wohl der merkwürdige Kopf auf Taf. XXXI, n. 344.

n. 495. Büste des epheubekränzten („Satyrsp." S. 69 und 192), mit einem Pantherfell angethanen Silen mit angeblich (Gerhard „Beschr. der St. Rom" II, 2, S. 195, zu n. 101), aber doch nicht wirklich rein menschlichen Ohren. Nach *Mus. Pio-Clement. T.* VI, *t.* 9, n. 1. Eine in einigen Punkten genauere Abbildung bei Pistolesi *Il Vaticano Vol.* V, *t.* 53.

n. 496. Zusammengekauerter Silen(?), auf einer Basis hockend, an welcher man einen Löwenkopf mit geöffnetem Maule gewahrt (ob zum Abfluss von Wasser bestimmt?). Ueber die Achseln fallen nach vorne die Füsse eines Pantherfells herab. Eine ganz ähnliche Statue, auch auf einer viereckigen Basis mit Löwenkopf, in Catajo, vgl. Cavedoni *Indicaz. dei princ. Mon. ant. del Mus. del C.*, n. 1844, *p.* 110, Anm. 99. Diese Werke erinnern durchaus an die Bilder des Ägyptischen Typhon oder vielmehr Herakles (R. Rochette *Mém. de l'Inst. roy. de France* XVII, 2, *p.* 336 ff.), an welchen man zuweilen auch den Stierkopf („tête de bouc"?) findet, den unser Exemplar als Amulet an einem um den Hals geschlungenen Bande trägt. Neben dieser Gestalt sieht man auf einer Lampe von griechisch-römischer Arbeit bei Lenormant *Cur Plato Socratem in Convivium induxerit, Paris* 1828, *p.* 42, Vign., Trauben, eine Amphora und ein Saiteninstrument: Attribute, die zu dem Silen sehr gut passen. Doch bezieht R. Rochette, p. 339, die beiden letztgenannten auf den „dieu demiourge". Der Clarac'sche Text macht auf die Ähnlichkeit des Kopfes der Figur mit dem Löwenkopfe an der Plinthe aufmerksam und stellt die Frage auf, ob etwa an eine Mithrische Figur zu denken sei. Schwerlich! Marmorstatuette in Cambridge. Nach Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 730 A, *n.* 1755, c.

n. 497. Silen, an einem Unterbau knieend, auf welchem der vorderste Theil eines Löwen mit aufgesperrtem Rachen zu sehen ist, aus dem Wasser fliesst. Vgl. Pollux *Onom.* VIII. 113, nur dass hier vermuthlich an eine Heilquelle zu denken ist. Daneben die Nymphe Himera, in der Handlung des Opferns dargestellt. Bronzemünze von Himera. Nach Torremuzza *Siciliae veteris nummi, t.* XXXV, n. 2.

Hieher auch der Silen auf der Ficoronischen Cista, Th. I, Taf. LXI, n. 309.

n. 498. Silen mit einem Himation von Zeug und zum Theile rauhhaarigem Körper („Satyrsp." S. 128), in der Haltung eines durch Trunkenheit vollkommen Abgespannten dastehend und mit der rechten Hand den auf einem Baumstumpf ruhenden Schlauch fassend. Ob Clarac (*Mus. de Sculpt. T.*



IV, *p.* 279, zu *pl.* 731, n. 1762) Recht hat, wenn er meint, der Alte suche einen Platz, wo er sich niederlegen und den Schlauch seines Inhalts berauben könne? Die unterhalb der Kniee modernen Beine sind nicht richtig ergänzt. Der linke Vorderarm ist von der Draperie an neu, der rechte dagegen antik, nur überarbeitet und mit einigen Ergänzungen an der Hand. Vgl. Becker „Augusteum" Th. II, S. 73 fll.; auch Böttiger „Kl. Schriften" Bd. II, S. 353 fll. Vortreffliche Marmorstatue. Nach Becker a. a. O., Taf. LXXI.

n. 499. Silen, wenn nicht doch der Silen Marsyas, mit dem Schlauche auf der linken Schulter, die rechte Hand mit der Geberde eines Redenden erhebend. Nachbildung einer Statue, wie man aus dem Postament entnehmen kann, und zwar einer solchen, wie sie auf den Marktplätzen von Städten des Römischen Reichs aufgestellt waren. Vgl. einerseits Eckhel *Doctr. num. vet. T.* IV, *p.* 493 fll., Creuzer „Studien" II, S. 280 fll., Savigny „Gesch. des Röm. Rechts im Mittelalter" Bd. I, S. 52. Welcker „Akad. Kunstmus." S. 19, A. 6; andererseits Zannoni *R. Gall. di Firenze Ser.* V, *p.* 281 fll. Von einer Münze von Alexandria in Troas. Nach *Stat. di S. Marco*, *T.* II, *p.* 29, Vign.; vgl. Choiseul-Gouffier *Voy. pittor.*, *Vol.* II, *pl.* 67, *n.* 17.

n. 500. Silen, trunken auf dem Pantherfell hingestreckt und sich auf den Schlauch lehnend. Vor ihm ein umgestülpter Trinkbecher. Marmorstatue im Garten der Villa Ludovisi zu Rom. Nach Perrier *Statuae t.* 99; vgl. Hirt „Bilderbuch" Taf. XXI, n. 8.

n. 501. Silen, rauhhaarig und fast nackt, aber mit Schuhen an den Füssen, rittlings auf dem Schlauche sitzend (der einst als Mündung einer Fontaine diente). Bronzestatue. Nach *Mus. Borbon. Vol.* III, *t.* 28.

n. 502. Stehender Silen, im Begriff eine Traube in einen untergehaltenen Trinkbecher auszudrücken. Modern die Brust, die Arme mit den Attributen und das linke Bein, der auf der linken Schulter liegende Theil der Nebris, der Baumtronc. Marmorstatue. Nach *Mus. Pio-Clem. T.* I, *t.* 48.

n. 503. Sitzender Silen mit Thyrsos im linken Arme, in der rechten Hand eine Schale haltend, aus welcher er eben getrunken hat und gleich wieder trinken will, indem er jetzt den in kleinerer Quantität genossenen Wein nachschmeckt. Geschnittener Stein der Nott'schen Sammlung. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* IV, *n.* 41.

n. 504. Silen in Schuhen mit sehr hohen Sohlen („Satyrsp." S. 85), in der Haltung eines Trunkenen, der sich bemüht fest zu stehen. Die, vermuthlich obscöne, Geberde mit den ausgestreckten Zeigefingern auch in *Mus. roy. de Naples, Cab. sécret, Paris* 1836, *pl.* XIX. Bronzestatuette, welche den Schaft eines Lampenhalters (λυχνοῦχος) bildet, indem der Silen auf seinem Rücken einen durch das herabfallende Gewand gestützten Baumstamm trägt, auf dessen Ästen je eine Lampe ruht. Zwischen den Ästen ein „Papagei." Bronzestatue. Nach *Mus. Borbon. Vol.* VII, *t.* 30. Auch in *Antich. d'Ercol., Lucern.*, *t.* LXIV, und in Gargiulo's *Recueil Vol.* I, *t.* 78.

n. 505. Silen auf einem Bocke (nach A. Maury: mouflon à manchettes, animal d'Égypte et d'Afrique) sitzend, dessen Grösse sehr mit der Kleinheit des Reiters contrastirt. Marmorgruppe unter Lebensgrösse. Modern nur der linke Arm von der Mitte des biceps an und der linke Fuss mit einem Theile des Beines. Nach Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 733, *n.* 1768. Auch in L. Biondi's *Mon. Amaranziani t.* XXXVI.

Taf. XLII, n. 506. Silen auf einem Esel, taumelnd, mit um den unteren Theil des Körpers geschlagenem Himation, in der rechten ein Trinkgefäss, in der Linken den auf der Achsel liegenden Thyrsos haltend. Herum: IVCVNDI, Name des Besitzers, von dem Panofka meint (Ueber „Weihgeschenke" u.s.w., in den Abhandl. der K. Pr. Akad. der Wissensch., aus dem

J. 1839, S. 139), dass der lustige Alte auf dem Esel auf ihn anspielen solle. Geschnittener Stein der Vidoni'schen Sammlung. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* IV, *n.* 43.

n. 507. Silen auf einem bockenden Esel, bemüht, sich festzuhalten ohne den Thyrsos fallen zu lassen. Nach Lippert's Daktyl. *Scrin.* II, *n.* 146.

n. 508 (509). Silen und eine Mänade, in Umarmung vor einer Säule stehend, beide nackt, sie mit um den linken Arm geschlungenem Gewande und Flöten in der Linken, er mit einer Fackel in der rechten Hand. Zunächst zu vergleichen Lippert's Daktyl. *Scrin.* III, *n.* 238. S. auch unten Taf. XLV, n. 576. Glascameo der Kestner'schen Sammlung. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* IV, *n.* 45.

n. 509 (510). Berauschter Silen, welchen Eros an sich zu reissen sucht. Das Gesicht des Alten hat nach Zoega's Bemerkung den Ausdruck angenommener Sprödigkeit, welchem, wie er meint, die Verdrehung der unbehülflichen, wie den Dienst versagenden rechten Hand zur Verstärkung dient, während nach Welcker („Rhein. Mus." 1839, S. 602) diese Verdrehung Wirkung des Weins ist, wie Taf. XLVIII, n. 601. Voran eine das Tympanon schlagende Mänade, deren aufreizende Musik der letztgenannte Gelehrte zu dem Bestürmen des Alten durch den raschen, lebhaften Knaben in Beziehung bringt. Andere, z. B. Winckelmann „Werke" Bd. I, S. 419, und Braun „Kunstvorst. des gefl. Dion." S. 5, erkennen in der beflügelten Figur ohne Grund nicht den Eros, sondern ein Bakchisches Wesen. Nach Zoega *Bassir. ant. t.* LXX.

n. 510 (511). Silen, trunken auf der Erde sitzend, an welcher, neben seiner linken Hand, das Trinkgefäss steht. Vor ihm zwei Amoren, der eine auf der Lyra spielend, der andere eine Syrinx haltend. Die Inschrift EV OV nahm Bracci seltsamerweise für den Namen des Steinschneiders, während sie nach Köhler „Ges. Schriften" Bd. III, S. 73, »nur durch grobe Unwissenheit entstehen konnte, und der Verfälscher vielleicht den Künstler Euodos im Sinne hatte.« Nach Bracci *Memor. d. ant. Incis. T.* II, *t.* 71.

n. 511 (512). Kitharspielender Silen auf einem Rollwagen, den zwei Eroten durch Ziehen und Schieben in Bewegung setzen. Etwa der als Verliebter Liebeslieder singende Silen, von Eroten als Kind behandelt. Anders Panofka in Gerhard's Denkm., Forsch. u. s. w., 1849, S. 11. Von einer Cameopaste der Nott'schen Sammlung. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 27. Vgl. Mariette *Traité d. Pierr. grav.* II, 38.

n. 512 (513). Kitharspielender Silen, den sein Esel accompagnirt, vor einer Ädicula, an welcher man einen Vogel und Stauden gewahrt. Hinter dem Rücken des Silen kömmt der oberste Theil seines Thyrsos zum Vorschein. Geschnittener Stein der Nott'schen Sammlung. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* IV, *n.* 44.

n. 513 (514). Kitharspielende Silene, deren mittelster sich von den beiden anderen durch Epheubekränzung und Pferdefüsse unterscheidet, weshalb er von Gerhard für den Silen gehalten wird. Inzwischen finden sich auch bärtige und selbst unbärtige Satyrn mit solchen Füssen, vgl. Inghirami *Vasi fitt. t.* CIX, Gerhard „Etrusk. Spiegel" I, 92, „Berlins Ant. Bildw." S. 191, n. 895. — Nach Gerhard »Auserl. Vasenb.« Taf. LII. Silen, kitharspielend, auch Taf. XXXIII, n. 373, und XXXV, *n.* 405.

n. 514 (515). Silen (wahrscheinlicher als ein Silen), in Trunkenheit den Kordax tanzend, wozu ihm ein Silen auf der Doppelflöte aufspielt. Dabei zwei zuschauende Mänaden. Nach Tischbein *Collect. of Engrav. T.* III, *pl.* 18.

n. 515 (516) Silen, sich zum Kampfe rüstend. Er hat schon einen Helm aufgesetzt und ist nun im Begriffe, eine Beinschiene anzulegen; die andere sieht man am Boden aufgerichtet. Vor ihm eine Mänade, in der rechten Hand einen Thyrsos aufstützend und auf dem linken Arm ein Pantherfell

tragend, gewiss um beide Gegenstände nachher dem Silen zu überreichen. An eine Caricatur (R. Rochette *Mon. inéd.*, *p.* 85) ist bei dem Silen nicht zu denken, da die Ausrüstung mit Helm und Beinschienen bei ihm nichts ganz Ungewöhnliches ist, vgl. „Satyrsp.", S. 150. Gegen wen er aber in den Krieg ziehen will, ob gegen die Giganten (Eurip. *Cycl.* 5), gegen den Saturn (Diodor. III, 72, 1), oder gegen irgend ein Asiatisches Volk, ist schwerlich mit Sicherheit zu ermitteln. Vasenbild. Nach Panofka *Cab. Pourtalès pl.* IX.

Silen im Kampf, oben Taf. XXXVIII, n. 445.

n. 516 (517). Silen, einen Satyrknaben mit einer (in unserem Stich ausgelassenen) Ruthe züchtigend (vermuthlich weil dieser aus dem zwischen beiden Figuren sichtbaren Gefässe Früchte genascht hat, welches letztere während der Procedur umgestürzt ist). Vgl. Panofka „Bild. ant. Lebens" S. 3, zu Taf. I, n. 2. Die Bekleidung des Alten besteht in einem (augenblicklich festgeschürzten) Himation. Unterer Theil des Henkels eines Bronzegefässes. Nach *Mus. Borbon. Vol.* IX, *t.* 36.

n. 517 (518). Silen als Lehrer und Erzieher des kleinen Priapos, aber trotzdem mit einer Schale in der Linken. Beide stehen auf einem Rollwagen, dessen aus einem Pantherweibchen und einem Ziegenbock bestehendes Gespann von dem Kleinen unter Silens Obhut gelenkt wird. Im Hintergrunde eine Baulichkeit, über welche ein knorriger alter Baum hervorragt, an dem man eine bärtige Herma des Priapos, gewiss als Holzbild zu fassen, gewahrt. Nach Zoega *Bassir. ant. t.* LXXX.

Silen als Erzieher oder Wärter des kleinen Dionysos Taf. XXXIV, n. 397 u. 402, Taf. XXXV, n. 405, 406, 412, vgl. auch Taf. XXXIV, n. 396.

n. 518 (519). Papposilen, feig und verzweifelnd, mit verschränkten und zugleich erhobenen Händen und kniefällig bittend. Vgl. etwa Eurip. *Cycl.* 264 fll. Statuette des Mus. Borbon., an welcher nur die Hälfte des rechten Fusses ergänzt ist. Nach Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 726 C, n. 1738 B.

n. 519 (520). Papposilen von besonders thierischem Aussehen, auf allen Vieren kauernd oder kriechend. Die Hände erscheinen zudem entstellt, was wohl mit dem archaischen Stil der Figur zusammenhängt. Ob man in der Tänie, durch welche das reichliche, lange Haar auf dem Kopfe zusammengehalten wird, eine Andeutung auf „ehrenhafte Geltung" dieses Wesens voraussetzen darf, steht dahin. Eingegrabene Zeichnung eines ehernen Helms. Nach Gerhard „Ant. Bildw." Taf. LV, n. 2.

n. 520. (521). Papposilen, mit der Nebris über den Anaxyriden, Schuhen und einer Stirnbinde — die hier gewiss nicht ohne Bedeutung ist —, hält mit der Rechten ein Eimerchen und in der Linken, nach dem vor ihm sitzenden Dionysos hin, einen Vogel, den dieser aus einer Schale, wie es scheint, mit kleinen Früchten füttert. Am Boden neben dem Dionysos ein Altärchen mit einigen Früchten darauf. Oben im Felde ein Weinzweig (Andeutung einer Laube?) Nach Tischbein *Collect. of Engrav. T.* II, *pl.* 32.

n. 521 (522). Papposilen an der Spitze eines Bakchischen Zuges, mit Thyrsos, einer Chlanis („Satyrsp." S. 145) über den Anaxyriden, Schuhen an den Füssen. Auf seinen Schultern ein flötenblasender Liebesgott. Zunächst dahinter Dionysos mit einer Glocke in jeder Hand. Dann eine das Tympanon schlagende Mänade. Nach Dubois de Maisonneuve *Introd. à l'étude des Vases ant. pl.* XL.

Papposilen auch Taf. XXXIV, n. 397. Geflügelter Silen Taf. XXXV, n. 405. Andere Darstellungen des Silen, ausser dem vorliegenden Hefte, Th. I, Taf. II, n. 11; Th. II, Taf. XIV, n. 152, Taf. XVIII, n. 194.

D. Pan, Pane, gehörnte Satyrn. H. d. A. §. 387.

n. 522 (523). Büste des bartlosen Pan mit grossen Ziegenohren und Bockshörnern und dem Attribute des Pedum.

Nach Ternite „Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum" II, Taf. 6, a. Auch in *Pitt. d'Ercol. T.* IV, *p.* 109, Vign., und sonst.

Kopf des unbärtigen Pan Th. I, Taf. LII, n. 252.

n. 323 (324). Kopf des bärtigen Pan mit grossen Ziegenohren und besonders struppigem Haare; auf dem Revers ein gehörnter und geflügelter Panther, mit Wurfspiess im Maule, der auf eine Ähre tritt, neben welchem die Buchstaben ΠΑΝ, Anfang des Namens der Stadt Pantikapaion. Goldstater. Nach *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* III, *t.* 35, *n.* 16.

n. 324 (325). Kopf des bärtigen Pan mit Ziegenohren und über der Stirn aufgesträubtem Haare. Auf dem Scheitel ein perlenartiger Schmuck. Hinter dem Kopfe ein Pedum. Von einer Münze der Römischen Familie PANSA, welche den Pan wegen der äusseren Ähnlichkeit der Namen, als Schutzgott verehrte (eine weitere, aber nicht wahrscheinliche Vermuthung Cavedoni's in den *Annali d. Inst. Vol.* XXI, *p.* 207). Nach Morelli *Numi famil., gens Vibia, t.* II, A.

Kopf des Pan mit Widderhörnern oder des Ammon (?) am Helm Ptolemaeos des II, Th. I, Taf. 21, n. 227 a.

n. 325 (308). Bärtiger Pan mit langem, herabhängendem Ohre, die Syrinx in der Rechten, neben Dionysos, der sich auf einen jugendlichen Satyr stützt. Wegen der Ohren vgl. oben Taf. XXXVIII, n. 444 und 445, und Gött. gel. Anz. 1830, S. 1864. Relief von einem Sarkophage. Nach *Mus. Borbon. Vol.* X, *t.* 28.

n. 326. Doppelherme des Pan und einer Mänade (nach Gerhard „des Dionysos", wegen der „Bänder des Diadems", welches jedoch auch für eine Bakchantin passt) mit Weinbekränzung. Marmor. Nach Gerhard „Ant. Bildw." Taf. CCCXIX, 2.

n. 327. Pan, nach drei verschiedenen Seiten seines Wesens aufgefasst: in der Büste zumeist nach rechts, wo er epheubekränzt erscheint, als der lustige Genoss des Dionysos; in der Büste zumeist nach links, mit Pinienbekränzung und Pedum, als der strenge und jähzornige Gott (Theocr. *Id.* I, 17 ff.; Philostr. *Imagg.* II, 11); in dem Kopf in der Mitte, ohne Hörner und Bekränzung, als furchtsames, erschrecktes Wesen (Pan pavidus, Sidonius *Carm.* VII, 85). Andere hegen die (von Zoega herrührende) Ansicht, dass Darstellungen, wie die letzterwähnte, statt Pan's den panischen Schrecken angehen, vgl. Welcker zu H. d. A. §. 387, 1, und Tölken „Erkl. Verzeichn." u. s. w., Kl. VII, n. 336. Relief. Nach Combe *Terracottas in the Brit. Mus. pl.* XXIV, *n.* 45.

n. 328. Pan (ΠΑΝ), unbärtig, in vollkommen menschlicher Bildung, aber mit Hörnchen an der Stirn. Er spielt, das Lagobolon in der Linken haltend und auf einem Felsen sitzend, mit einem Hasen. Münze von Messana. Nach Eckhel *Sylloge vet. num. Vol.* I, *t.* 2, *n.* 10.

Hierher auch der auf dem Olympos thronende Pan Th. I, Taf. XLI. n. 181.

Taf. XLIII, n. 329. Unbärtiger Pan oder gehörnter Satyr, in sitzender Stellung auf einem Felsen schlafend. Ob man anzunehmen hat, dass seiner Linken ein Trinkgefäss entfallen ist, wie Müller meinte? Schöne Bronzestatue. Nach *Mus. Borbon. Vol.* X, *t.* 64. Auch in Gargiulo's *Recueil Vol.* I, *t.* 58.

n. 330. Tanzender bekränzter Pan oder gehörnter Satyr. H. d. A. §. 385, 4, c. Müller hatte im Angesichte des Originals den Gedanken, dass er die Cymbeln schlage oder ein Seil durch seine Hände laufe. Vortreffliche Bronzestatuette aus der Casa del Fauno zu Pompeji, über deren Kunstwerth auch E. Speckter „Briefe eines Deutschen Künstlers aus Italien". Th. II, S. 49 ff., spricht. Nach *Mus. Borbon. Vol.* IX, *t.* 42. Auch in Gargiulo's *Recueil Vol.* I, *t.* 55.

n. 331. Pan, in der rechten Hand ein Trinkhorn, wie am

daraus zu trinken oder vielmehr um es zum Behuf des Trinkens zu untersuchen, in der Linken eine Weintraube, zur Füllung des Hornes, haltend. Bronzestatuette. Nach Wicar *Gall. de Florence* u. s. w. *T.* **III**, *pl.* **40**. Auch in Gori's *Mus. Florent. T.* **III**, *t.* **60**.

n. 832. Pan, mit umgeschlagenem, weitem Mantel, die Syrinx in der Linken haltend, an einen Pilaster gelehnt. Wahrscheinlich von der Umzäunung irgend eines Grundstückes. Nach Pittakis bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* **IV**, *p.* **268**, z. *pl.* **726 F**, **1736 K**, hätte dieser Pan zwei Stierhörner (?) über der Stirn. — Nach Schöll „Archäol. Mittheilungen aus Griechenland" H. I, Taf. V, Fig. 9 (vgl. S. 94 ff., n. 87, und S. 115, Anm.).

n. 833. Pan, mit Dreizack in der Linken, die Rechte auf ein Gefäss legend, welches auf einem Felsen steht. Wahrscheinlich Pan an der Küste (ἄκτιος Theocr. *Id.* V, 14, Aeschyl. *Pers.* **441** Well.), als Gott des Fischfanges (*Anth. Pal.* VI, 239, X, 10) mit der ἰχθυβόλος μηχανή (Aesch. *Sept.* 125) und einem Geräthe zur Aufbewahrung der gefangenen Fische. Nach einem Abdrucke von einem geschnittenen Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verzeichn." Kl. III, Abth. 3, n. 1115, nach welchem Pan in der rechten Hand einen Weinschlauch halten und als Führer des Bakchischen Heereszuges nach Indien dargestellt sein soll).

n. 834. Pan, mit der spitzen Mütze der Landleute, Hirten und Jäger, in der Linken einen Weinschlauch (einen Thierschenkel, nach Dumersan, eine Opferkeule, nach Müller H. d. A. §. 404, Anm. 3) haltend und mit der Rechten eine Pflanze hebend. Hinter ihm eine Herme des Priapos. Von einer Bronzemünze von Nikaia in Bithynien (ΝΙΚΑΙΕΩΝ), deren Avers den Kopf des Marc Aurel zeigt. Nach Dumersan *Cab. d'Allier de Hauteroche pl.* **XI**, *n.* **3**.

n. 835. Ein Pan zieht einem jammernden Satyr einen Dorn aus dem linken Fusse. Vortrefflich erfundene, theilweise restaurirte Marmorgruppe unter Lebensgrösse. Nach Hirt „Bilderbuch für Mythol." u. s. w. Taf. XX, n. 2. Auch bei Bouillon *Mus. des Ant. T.* **III**, *pl.* **4**, *n.* **4**, und bei Clarac *Mus. de Sculpt.*, *pl.* **297**, *n.* **1741**.

n. 836. Pan und Panin, im Begriff ein Opfer darzubringen oder einen Schmaus zu halten. Sie streckt, aufspringend, begehrlich die Linke nach dem Inhalte des geflochtenen Korbes oder der Schale aus, welche er auf der linken Hand trägt, während er sie umarmt und seinen Kopf nach ihr zurückwendet, wie um ihr zuzureden, dass sie jetzt von ihrem Begehren abstehe. Beachtenswerth ist der Spiess, den sie in der rechten Hand hält, wahrscheinlich dem Manne zur Erleichterung abgenommen und schwerlich als θυρσόλογχος, sondern als Jagdspiess zu fassen. Relief von einem Marmorrund. Nach Canina *L'Ant. Tusculo t.* **LXXXVIII**, *fig.* **12**.

n. 837. Panisken, die nöthigen Gegenstände zu einem Opfer herbeitragend. Beide sind zu der festlichen Handlung mit Tänien geschmückt, der erste auch mit kreuzweis über die Brust laufenden Perlen- oder Wollenschnüren. Nach Tischbein *Collect. of Engrav. T.* **II**, *pl.* **40**.

n. 838. Kitharspielender Pan vor einer Herme des Dionysos, die auf einem, mit einem Blätterkranz geschmückten Altar unter einem Baum aufgestellt ist. Vor der Herme ein Trinkbecher. An einem Zweige des Baums eine Binde, wenn nicht ein Schlauch. Relief von einer Silberplatte, die wahrscheinlich für den Zweck, am Boden einer Schale eingelegt zu werden, gearbeitet ist. Nach *Antich. di Ercolano T.* **V**, *p.* **269**.

n. 839. Pan, mit Tänie um den Kopf und Schnur über der Brust, vor dem in der Haltung eines Trunkenen (vgl. Taf. XXXII, n. 363) wandelnden Dionysos einherschreitend, indem

er wechselsweise auf der Syrinx bläs't und mit einer Glocke klingelt. Nach Tischbein *Collect. of Engrav. T.* 1, *pl.* 43.

n. 340. Pan, den Olympos im Spielen der Syrinx unterweisend. „Olympos hört den Blick auf die Rohrpfeife gerichtet mit ruhiger Aufmerksamkeit an, was Pan sagt; dieser ist in der lebhaftesten Bewegung voller Genuss und Verlangen" (H. Meyer in Böttiger's Amalth. II, S. 198). Marmorgruppe. Neu am Pan der rechte Arm, die Nase, das Kinn, der Bart und der äusserste Theil der linken Pfote; am Olympos der linke Arm mit der anliegenden Hand des Pan, die Syrinx, die rechte Hand mit dem Puls und ein kleiner Theil des Kopfes. Nach *R. Gal. di Firenze, Ser.* IV, *Vol.* 2, *t.* 72, vgl. p. 80, Anm. 1.

n. 341. Pan, wenn nicht doch Marsyas als gehörnter bärtiger Satyr, den Olympos im Flötenblasen unterrichtend. Dass der Lehrer Marsyas sei, nahmen die Meisten an; den Pan erkennt Gerhard „Arch. Nachlass" S. 119, A. 77, und „Arch. Ztg.", 1848, S. 318 fll. — Brunn („Rhein. Mus.", 1846, S. 470 fl.) bemerkt, dass der Beginn des Unterrichts dargestellt sei, und dass der Lehrer seine Schenkel eng an die des Olympos anlege, um sie gerade in der Stellung festzuhalten, die der Statue Taf. XXXIX, n. 463 eigen ist. Wandgemälde. Nach *Mus. Borbon. Vol.* X, *t.* 22.

n. 342. Pan, auf der Einzelflöte (μόναυλος) blasend und den kleinen Dionysos im Tanz unterweisend (wenn nicht vielmehr dargestellt sein soll, dass der Kleine die Flöte für sich zu haben wünscht, Pan aber dieselbe zu geben sich weigert). Nach De la Chau und Le Blond *Descript. des Pierres grav. du Cab. d'Orléans, T.* I, *pl.* 69.

Pan als Wärter des Dionysoskindes Taf. XXXV, n. 410, vgl. 411.

n. 343. Jugendlicher Pan und eine Nymphe oder Mänade, tanzend. Er macht Musik dazu, indem er Schnippchen schlägt („Satyrsp.", S. 198, Anm.). An den beiden Ferulstauden um den Tanzplatz ist je eine Binde und an der einen auch ein Tympanon aufgehängt. Panofka hält (*Mus. Blacas, p.* 69 und „Bild. ant. Leb." Taf. IX, n. 1) das Weib ohne Wahrscheinlichkeit für die Echo. Vasengemälde. Nach *Mus. Blacas pl.* XXIII.

n. 344. Mänade, in gewaltsam ekstatischer Bewegung, und Pan oder Satyr mit Hörnern, in wild enthusiastischem Tanze. Ein Panther, welchen er aus seiner Ruhe aufgeschreckt zu haben scheint, wendet furchtsam oder drohend seinen Kopf nach ihm um. Die Mänade hat in der Linken einen Thyrsos, der Pan in der Linken eine Schale und in der Rechten ein Instrument, welches, trotz der mangelnden Schellen oder Glocken (Platner „Beschr. d. St. Rom, III, 2, S. 517), mit C. Fr. Hermann in Panofka's Bild. ant. Lebens, S. 52, zu Taf. IX, 2. als Schellenstock zu fassen sein dürfte. Merkwürdig ist die Dreizahl der Hörner auf dem Kopfe des Pan, die nach Winckelmann (der sie als aus Epheubeeren bestehend betrachtet) und Zoega ein an das Haupt befestigter Schmuck sind (welcher von Z. auf die Trieteriden des Dionysos Kerastes bezogen wird), nach Panofka a. a. O., S. 13 „einen Theil des Strahlenkreises der Sonnenscheibe vergegenwärtigen." Drei natürliche Hörner über der Stirn findet man auch an dem Pan auf dem Vasenbilde in Avellino's *Bullett. arch. Napol. T.* I, *t.* 3. Ebenfalls drei Ziegenhörner an dem Gesicht: *Annali d. Inst. Vol.* XVIII, *Tav. d'Agg. D*, wo freilich Cavedoni, p. 122, nur zwei eigentliche Hörner gelten lassen will. Drei Hörner an Thierköpfen anstatt der gewöhnlichen zwei: De Witte *Nouv. Ann. de l'Inst. T.* II, *p.* 315 Anm. 5. Wahrscheinlich Fragment eines Frieses. „Neu ist von den Hüften abwärts die Figur der Mänade, das linke Bein des Satyrs und das Meiste von den Beinen des Panthers" (Platner a. a. O., S. 518). Nach Zoega *Bassir. ant. t.* LXXXII. Auch in Winckelmann's *Mon. ined. n.* 60.

n. 345 (344). Pan auf einem Felsen. Vor ihm ein in

das Himation tief eingehülltes Weib. Dieses bezeichnen Gerhard und Müller ganz allgemein, jener (*Ann. d. Inst.*, *V.* IX. *p.* 117) als „une dévote des Bacchanales et du dieu arcadien," dieser als Nymphe. Schöll erkennt Kreusa, die den Pan um ein Geburtsasyl angehe („Archäol. Mittheil." S. 101). Panofka („Arch. Ztg." 1845, S. 15) denkt an Erato; der Verfasser der *Synopsis of the Contents of the Brit. Mus.*, 1851, *p.* 145, *Elgin Sal.*, *n.* 145, an Echo. Sollte nicht der Umstand, dass das fragmentirte Relief oberhalb der Pansgrotte zu Athen gefunden ist (Ross „Kunstbl." 1835, S. 314), zunächst dafür sprechen, dass das verhüllte Weib dasselbe Wesen sei, wie das entsprechende unter den grösseren weiblichen Figuren auf Taf. XLIV, n. 555, also Aglauros? Vgl. Eurip. Ion. 492 fll. — Nach Schöll „A. Mitth." Taf. V, F. 12.

Pan auf einem Felsen sitzend, dem sich Artemis-Selene naht, Th. II, Taf. XVI, n. 174.

n. 546. Pan, in Umarmung mit einem nackten Weibe, welches ihn auf eine unter einem Baume aufgestellte Herme des Priapos hinweis't, vor der Eros, nach den Liebenden hingewandt, die Flöte bläs't. Der Gedanke E. Braun's, dass das Weib Syrinx sei, hat keine hervorstechende Wahrscheinlichkeit. Auch hier müssen wir uns wohl mit der Bezeichnung „Nymphe" begnügen, wie bei den zunächst zu vergleichenden Marmorgruppen in Clarac's *Mus. de Sculpt. pl.* 725, *n.* 1739, *pl.* 735 und 736, *n.* 1736 B. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* VI, *n.* 11.

n. 547. Pan, in Lüsternheit sich einem Hermaphroditen nähernd, der ihn von sich abzuhalten strebt. Marmorgruppe, an der jedoch Vieles, fast die ganze Gestalt des Pan, neu, aber im Allgemeinen gewiss richtig ergänzt ist. Nach *R. Gall. di Firenze Ser.* 4, *Vol.* 2, *p.* 18 u. *p.* 19, Anm. 31, ist vom Pan erhalten ein Bruchstück des Bocksbeines am Gewande des Hermaphroditen und von einer Hand mit dem daranstossenden Theile des Arms auf den Schultern desselben; am Hermaphroditen modern der rechte Arm, die Hälfte des entsprechenden Fusses und der ganze linke Fuss, ausser einigen Stücken des Felsens, worauf er sitzt, und seines Mantels. Wir fügen hinzu, dass gerade das Stück Fels, worauf die rechte Hand ruht, neu, ferner auch der linke Arm angesetzt und von demselben Marmor ist, wie der Pan, endlich der Kopf gebrochen war, aber antik ist (doch wagt H. Meyer in Böttiger's Amalthea II, S. 194, nicht zu entscheiden, ob er wirklich zu der Figur gehöre). Nach *G. di Fir.* a. a. O., Taf. LXI.

Taf. XLIV, n. 548. Darstellungen fleischlicher Wollust des Panengeschlechts zu den Seiten der Darstellung des trunkenen, von zwei Satyrn gestützten Dionysos und einiger anderen Personen seines Gefolges. Eine ausführliche Beschreibung des auf dem Originale Dargestellten bei Gerhard und Panofka „Neapels ant. Bildw." S. 459 fl. Ich bemerke dazu noch Folgendes. Bei dem Dionysos fällt der starke Phallos auf. Der Knabe rechts von der Mittelgruppe bekundet sich durch die Ohren als Satyr. Was er in der Linken hält, erschien auch mir als Zweig oder Strauch. Ein Mitbeschauer meinte, dass der Gegenstand zu dem Stricke gehöre, welchen der Pan rechts von dem Knaben fasst, und dass jener diesen nachziehe. Doch ist dieses nicht wahrscheinlich. Die Zeichnung ist nicht ganz genau. Gerhard und Panofka sind der Ansicht, dass der Pan in beiden Händen Geisseln schwinge (?), um die vor ihm knieende Panin nach der Sitte der Lupercalien zu peitschen, und diese mit dem Ausdrucke des Schmerzes der Geisselung gewärtig sei. Das Glied dieses Pan ist neu und in den aufgestemmten Arm der Panin ein Stück eingesetzt. Sonst ist das Bildwerk (ein Relief an der Vorderseite eines Sarkophags) vollkommen wohl erhalten. Mit der Gruppe zumeist nach links vgl. Lippert's Daktyl. *Suppl. n.* 291 (Hirt's Bilderb. Taf. XXI, n. 3). — Nach Gerhard „Ant. Bildw." Taf. CXI, n.

2. Eine andere Abbildung in *Mus. r. de Naples, Cab. sécr.*, *pl.* VII, stellt die Figur hinter dem Vorhang rechts, welche Gerhard für einen Satyr hält, mit einem Bogen in der Linken als Eros dar.

n. 549. Pan, in Fellbekleidung und mit einem Pedum in dem linken Arm, wird wider seinen Willen von drei Weibern, gewiss Bakchantinnen oder Nymphen, im Kreistanz herumgezogen. „Eine, die ihn am Zipfel des Gewandes gefasst hat, macht mit der Hand eine Bewegung, als ob sie damit den Takt schlagend ihn ermuthigen wollte; er selbst wendet sich gar launig naiv von ihnen weg und dreht sich mit dem Kopf so wirklich komisch schüchtern und tölpisch beschämt herum, als ob er sich förmlich fürchte, seine Ungelenkigkeit auf solche Probe zu stellen und in solcher Gesellschaft blicken zu lassen." Der Tanz geht um einen Gegenstand, den Winckelmann („Werke" II, S. 205) und Speckter für einen Weinschlauch halten, Gerhard als „rundlichen Hügel, welcher der Sphäre des Weltalls ähnlich gestreift ist," bezeichnet, der aber „vielleicht nur ein Felsstück" sei, ich jedoch am liebsten als einen aus Erde aufgeschütteten Altar einfachster Sitte ansehen möchte. Auf der einen Seite schaut der mit der Stephane geschmückte, bärtige Dionysos in behaglicher Stellung zu. Auf der anderen gewahrt man, zunächst der Hauptgruppe und auf diese bezüglich, eine Bakchantin, welche auf der Doppelflöte bläs't und dazu den Takt tritt; dann eine andere Mänade, welche, dem Beschauer die entblösste Hinterseite des Körpers zuwendend, in der rechten Hand einen umgekehrten Thyrsosstab und in der linken einen undeutlichen Gegenstand hält und ihr Gesicht nach der Hauptgruppe wendet, indem sie sich „wunderbar anmuthig auf den Zehen hebt und es dem Pan vorzumachen scheint"; darauf einen epheubekränzten, bärtigen Satyr, verzückt einherspringend; endlich eine im Tanze das Tympanon schlagende Bakchantin. Beide letzteren Figuren ähnlich auf Taf. XXXIV, n. 396. — Dass Pan hier und in der ähnlichen Reliefdarstellung in Gerhard's „Ant. Bildw." Taf. XLV, n. 3, nicht Ziegenfüsse, sondern Stierfüsse habe, wie man gewöhnlich annimmt, ist schon wegen der Bockshörner nicht glaublich. — Schöne, durch den zwiefachen Stil der Bildwerke bemerkenswerthe Reliefdarstellung an einem auch in Gargiulo's *Rec. Vol.* I, *pl.* 43 u. 44 abgebildeten Marmorkrater. Vgl. besonders E. Speckter „Br. eines D. Künstlers," II, S. 100 fll. Ganz abweichend Gerhard „Text zu den Ant. Bildw.", S. 290 fll., zu Taf. XLV, n. 1. Eine ähnliche, nur vier Figuren enthaltende Reliefdarstellung in *Monum. del Mus. Grimani, pubbl. n. a.* 1831, *t.* XXII, zeigt nur zwei, ruhig dastehende Frauen, die zumeist nach links den linken Oberarm mit ausgestrecktem Zeigefinger erhebend, beschäftigt, den fortwollenden Pan zurückzuhalten, an welchen auch Dionysos die Rechte, wie um ihn zum Bleiben zu mahnen, legt, und inmitten der Weiber und des Pan einen deutlich zu erkennenden Altar. Nach *Mus. Borbon. Vol.* VII, *t.* 9.

n. 550. Pan, anscheinend trunken und widerstrebend, von einem Satyr gefasst. Das spitze Ohr des letzteren ist am Originale deutlich zu erkennen. Dass derselbe „flachbehelmt" sei (Gerhard und Panofka „Neapels ant. Bildw.", S. 408, n. 7) ist nicht glaublich; höchstens könnte er eine Mütze aufhaben. Nach einem Abdrucke von einem geschnittenen Steine im Mus. Borbon., einst im Besitze Lorenzo's de' Medici (LAVR MED).

n. 551. Pan, im Ringkampf mit Eros, unter Aufsicht Silens, vor Dionysos und einem hinter ihm sitzenden Weibe, Ariadne, oder wahrscheinlicher Semele, (die auch auf einem Spiegel hinter dem Dionysos sitzt, während dieser die Ariadne umfasst hält, vgl. „Arch. Ztg." 1847, S. 187, n. 16). Der Pan scheint gegen die Regel des Kampfes seine Hörner zum Stossen haben gebrauchen zu wollen — worauf auch die Haltung des linken Arms deutet — und deswegen von Silen als Kampf-

aufseher am Kopfe gefasst zu werden. Der Palmzweig, welchen dieser in der Linken hat, soll gewiss nicht zur Krönung des Siegers dienen (Hettner „Vorschule z. bild. Kunst der Alten" S. 375), sondern entspricht dem Wedel (Welcker „Ztschr. f. Kunst," S. 480) oder dem bekannteren Stäbchen der Kampfaufseher, welches Silen auch in der Darstellung des Kampfes zwischen Pan und Eros bei Spon *Miscell. erud. Antiq.*, *p.* 13. n. *p.* 38 hat. Nach *Pitt. d'Ercol. T.* II, *t.* 13.

n. 332. Stosskämpfe zwischen Pan oder einem Pan und einer Ziege. Nach Ternite „Wandgem. aus Hercul. u. Pomp." III, Taf. 8. Auch in Gargiulo's *Recueil Vol.* II, *t.* 91.

n. 333. Pan als Hirt, einen Ziegenbock bei den Hörnern ziehend und mit dem Pedum nach seinem Hunde ausholend, welcher sich jenem bellend entgegengestellt hat. Nach einem Abdruck von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 3, n. 1119).

n. 334. Pan, auf der Flöte blasend, inmitten der zwölf Zeichen des Zodiacus. Vor ihm ein Stern und, am Boden, ein Altar mit brennendem Feuer, an welchem ein Ziegenbock hinaufspringt. Auf Pan als All-Dämon und Chorführer des himmlischen Reigens bezüglich, der in dem Orph. Hymn. XI, Vs. 5 ff. nach Dietsch als „Begeisterter unter den Sternen, spielend die Harmonien der Welt auf scherzender Flöte," angerufen wird; vgl. F. Piper „Über die Harmonie der Sphären," Berlin 1850, S. 9 fll., oder „Mythol. u. Symb. der christl. Kunst" Bd. I, Th. 2, S. 235 fll. Nach Hirt's „Bilderb." Taf. XXI, n. 5.

n. 335. Pan, in der gesenkten Linken die Syrinx haltend, mit der Rechten ein Rhyton hebend, auf einem Felsgurt, wie in einer Grotte in der Höhe. Darunter drei Männer und zwei Frauen, begleitet von einem Knaben mit einem Lamme, das ohne Zweifel auf dem aus rohen Steinen erbauten Altare, nach welchem der Zug sich wendet, geopfert werden soll. Rechts von diesem Altare ein bärtiger Kopf auf einem Untersatz von Steinen. Hinter dem Altare, von diesem Kopf her sich bewegend, drei Weiber, die sich an den Händen gefasst halten, und ein Mann. Diese durch grössere Gestalt von den zum Opfer heranziehenden sich unterscheidenden Personen sind ohne Zweifel Kekrops und seine Töchter Aglauros, Pandrosos, Herse, von denen die erste, als Priesterin der Athena, durch Verhüllung ausgezeichnet ist. Ob aber ihnen das Opfer dargebracht werden soll, steht dahin. Den Kopf auf dem Untersatz zumeist nach rechts hat man entweder als Bezeichnung eines Quells oder wahrscheinlicher als Cultusbild eines Flussgottes zu fassen. Die aus Attika stammende Reliefplatte ist ein Weihgeschenk, wie die leider auch fragmentirte Inschrift: „N. N. aus Phlys hat's geweiht" (...ΠΠΟ ΦΛΥΕΥΣ ΑΝΕΘΗΚΕΝ), zeigt. Zur Erklärung vgl. ausser Visconti im *Mus. Worslej.* a. a. O., Leake's Topogr. von Athen, übers. von Baiter und Sauppe, Anhang VI, S. 349, Schöll „Arch. Mittheil." S. 102 fll., Panofka „Ueber den bärtigen Kopf der Nymphenreliefs", Berlin 1847 (aus den Abhandl. d. K. Pr. Akad. der Wissensch.), Welcker „A. Denkm." I, S. 77 fl., Göttling „Ges. Abhandl. aus dem class. Alterth.", Bd. I, S. 112. Nach *Mus. Worslej. Vol.* I, *pl.* 9.

n. 336. Vermeintlicher geflügelter und löwenfüssiger Pan. Da geflügelte Silene und Satyrn erweislich vorkommen und nach allgemeiner bisheriger Annahme auch ein geflügelter Kentaur mit Löwenleib, so könnte man sich vielleicht auch einen solchen Pan gefallen lassen, zumal wenn man in Betreff der thierischen Füsse des Pan auch sonst einen Wechsel annimmt (vgl. zu n. 349). Aber in dem vorliegenden Falle hat man es ohne Zweifel nicht mit einem ganzen Pan, sondern mit einem halben Eros zu thun. Das Löwenbein, in welches der Körper desselben ausläuft, geht diesen gerade eben so wenig an als die Pflanzenwindungen den Körper der Satyrn auf Taf. XL,

n. 480. Das Monument gehört zu einem Meuble, wahrscheinlich einem Putztisch für Damen, an dessen einem, in einen Löwenfuss endigenden Fuss sehr passend Eros eine Muschel haltend angebracht ist, wie er öfters neben der Aphrodite mit einer solchen, zur Aufbewahrung von Salben u. dgl. dienenden Muschel in den Händen dargestellt vorkömmt. Von Bronze. Nach Caylus *Recueil d'Antiq. T.* VII, *pl.* XXXI, *n.* 5. Ähnlich *T.* VI, *pl.* 66, *n.* 1.

Vgl. ausser dem vorliegenden Hefte noch die gehörnten Satyrn Th. I, Taf. LXI, n. 309, u. Th. II, Taf. X, n. 115.

E. Weibliche Figuren. H. d. A. §. 388.

n. 557. Epheubekränzter Kopf der Ariadne. Von einer Silbermünze der Stadt Naxos. Nach Mionnet *Descript. de Méd., Rec. des Planches, pl.* LXVI, *n.* 2.

n. 558. Epheubekränzter und mit einer Stirnbinde versehener Kopf der Ariadne. Nach einem Abdrucke von einem geschnittenen Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verzeichn." Kl. III, Abth. 3, n. 964).

Andere Darstellungen der Ariadne oben Taf. XXXII, n. 359 (?), Taf. XXXV, XXXVI, XXXVII.

n. 559. Obertheil einer weinbekränzten und einen Rebzweig in der Linken haltenden, mit einem Ziegenfell behängten Mänade in ruhiger Haltung. Nach Eckhel *Choix de Pierr. grav. pl.* XXV.

n. 560. Brustbild einer epheubekränzten und anscheinend mit einer Stirnbinde geschmückten, thyrsostragenden Mänade in ekstatischer Haltung. Nach einem Abdruck von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 3, n. 1062).

Taf. XLV, n. 561. Doppelbüste einer mit Epheu bekränzten, langlockigen Satyra und eines mit Pinienkranz versehenen Satyrs mit Bockshörnchen. Marmor. Nach *Mus. Borbon. Vol.* X, *t.* 15. Auch in Gargiulo's *Recueil Vol.* I, *t.* 66.

n. 562. Büste einer Satyra mit umgeworfenem Ziegenfell. Marmor. Nach *Stat. di S. Marco, T.* II, *t.* 30.

n. 563. Satyra, mit ihrem Knaben spielend. Von einem geschnittenen Steine. Nach Wicar *Gal. de Florence T.* II, *pl.* 20. Auch in Gori's *Mus. Florent. T.* I, *t.* 90, *n.* 2.

n. 564. Drei in feierlicher Ekstase einherziehende Mänaden, die vorderste mit brennenden Fackeln in beiden Händen. Eine speciellere, eigenthümliche Erklärung bei Panofka in den B. ant. Leb., zu Taf. IX, n. 4. Nach Tischbein *Collect. of Engrav., T.* I, *pl.* 48.

n. 565. Bakchantin, wie dahin fliegend, das Tympanon schlagend. Eine schon von Winckelmann mit Recht hochgepriesene Figur. Nach *Pitt. d'Ercol., T.* I, *t.* 20. Auch in Gargiulo's *Recueil Vol.* II, *t.* 97.

n. 566. Bakchant und Bakchantin mit flatternden Gewändern, er epheubekränzt, mit einem Stabe in der Linken und dem Pantherfell über der Brust, sie mit einem Häubchen auf dem Hinterkopf, Ohrringen, goldner Kette quer über der Brust, beide mit feinen, weissen, an der Wade umgeschlagenen Stiefelchen, in ungebundener Fröhlichkeit wie im Sturm dahinsausend. Trefflich gezeichnete Figuren. Nach Ternite's „Wandgem. aus Hercul. u. Pomp." II, Taf. 7. Die Bemerkungen nach Welcker. Auch in *Pitt. d'Ercol. T.* IV, *t.* 28, und in *Mus. Borb. Vol.* VIII, *t.* 23.

n. 567. Bakchantin in äusserster Raserei, mit in der Brust steckendem Dolche, von Lippert u. A. als Kallirrhoë bezeichnet. Vgl. Seneca *Troadd.* 675, Ovid. *Trist.* IV, 1, 41, auch schol. z. Eurip. *Phoeniss.* 786 Matth. Nach Lippert's Daktyl. *Scrin.* II, *n.* 164.

n. 568. Mänade, in höchster Ekstase auf einem Altar

knieend und das Bild einer Gottheit emporhaltend, welche Welcker („Ak. Kunstmus." S. 117, n. 361 der zw. Ausg.) als Bellona, Müller (Hdb. §. 388, 3) als flötenspielende Athena, Gerhard („Über die Minervenidole Athens" S. 16), wie auch die entsprechenden Idole der beiden folgenden Nummern, als Athena Skiras betrachtet. Dahinter eine Herme, welche die Meisten auf Priapos beziehen, Gerhard aber a. a. O., S. 27, zu Taf. V, n. 8, auf Pan. Ganz abweichend denkt, nach St. Victor's (z. *Mus. Bouill.*) Vorgange, Panofka („Verzeichn. der Gypsabgüsse im K. Mus. zu Berlin, 1844, S. 31, n. 405) an „Cassandra zum Palladium fliehend", und, in Betreff der Herme, an „das Portrait eines dramatischen Dichters als Autor einer Cassandra". Relief aus Turin im Louvre, das sich durch die ausserordentliche Feinheit der Arbeit auszeichnet. Nach einem Gypsabgusse und Bouillon *Mus. des Antiq. T.* I, *pl.* 75.

n. 369. Dieselbe Darstellung mit einigen Abweichungen im Einzelnen: das Götterbild bläs't deutlich auf der Doppelflöte, die anders gestellte Herme bezieht sich entschieden auf den Pan; hinter der Mänade gewahrt man einen Kübel und darin einen eifrig trinkenden Satyr mit Thyrsos. Nach Lippert Daktyl. *Scrin.* II, *n.* 159. Auch bei Gerhard „Minervenidole" Taf. IV, n. 10.

n. 370. Dieselbe Darstellung, ebenfalls abweichend: das Götterbild ist hier offenbar eine behelmte Athena mit erhobenem Schild und gezückter Lanze, hinter der Mänade ein Cippus oder eine Säule, auf einem Untersatze, ohne Bild darauf, so dass man leicht zu der Ansicht kommen kann, das Bild der Athena habe ursprünglich hier gestanden; was dem Gedanken an Kassandra einen gewissen Schein verleihen würde. Von einem geschn. Steine. Nach Gerhard „Minervenidole" Taf. IV, n. 8.

Hieher auch die *Μαινὰς χιμαιροφόνος* Th. I, Taf. XXXII, n. 140.

n. 371. Ekstatische Mänade mit einem Ziegenbock auf der Schulter, vor einem Cultusbilde des Priapos. Geschn. Stein der Sammlung Currié. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* VI, *n.* 6.

n. 372. Mänade, welche das Wasser eines aus einem Felsen hervorsprudelnden Quells in einem grossen Gefässe auffängt, vielleicht zur Lustration. Geschn. Stein in Demidoff'schem Besitze. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 33.

n. 373. Mänade, mit Schlangen um die Haare, Thyrsos in der Rechten und Panther in der Linken, dahintanzend. Vasengemälde. Nach „Abhdl. der philol.-philos. Cl. der K. Bayer. Akad.", IV, 1, München 1844, Taf. IV, vgl. Thiersch, S. 80.

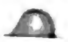
n. 374. Epheubekränzte Mänade, die einem Panther aus einem Kantharos zu trinken giebt und mit der Linken ein Rhyton hebt, etwa um daraus in den Kantharos nachzugiessen. Hinter dem Panther eine Epheustaude und hinter dieser eine, ohne Zweifel später eingegrabene Inschrift in unlesbaren Charakteren. Nach Lippert Daktyl. *Scrin.* I, *n.* 202. Auch bei Wicar *Gal. de Flor. T.* II, *pl.* 29, und in *R. Gall. di Fir. Ser.* V, *t.* 33, *n.* 3.

n. 375. Bakchant und Bakchantin auf einem Panther, beide einen und denselben Thyrsos haltend. Nach Stosch *Gemm. ant. cael. p.* 29, zu *t.* XXII, Gori z. *Mus. Flor. T.* II, *t.* 6, Bracci *Mem. d. ant. Incis. T.* II, *p.* 251, zu *t.* 46), Zannoni *R. Gall. di Fir., Ser.* V, *p.* 77, zu *t.* IX, *n.* 4, Bacchus und Ariadne, nach Lippert Hercules und Deianeira. Köhler „Ges. Schr." Bd. III, S. 198, bemerkte, dass der Steinschneider, wie aus dem Kopfputz der weiblichen Gestalt ersichtlich sei, unter Antoninus Pius lebte. Auf den Namen dieses Künstlers hat man wohl die Inschrift „des Karpus (ΚΑΡΠΟΥ) bezogen, was, auch wenn dieselbe ächt wäre, nicht glaublich sein würde; nach Köhler ist sie aber, „wie der Augenschein lehrt, ein Zusatz neuer Zeit". Nach Lippert Daktyl. *Suppl.* I, *n.* 248.

n. 576. Bakchantin auf dem Esel des Silen, als ihres Liebhabers, der das Thier durch Klopfen mit der Linken zum Gehen anzutreiben scheint. Nach Lippert Daktyl. *Scrin.* III, *n.* 229, und Wicar *Gal. de Flor. T.* III, *pl.* 4.

n. 577. Mänade (vgl. z. Taf. XXXIX, n. 452) auf einem Seepanther, dem sie aus einer Giesskanne in eine Schale Wein einschenkt. Doch kann man auch an eine Nereïde denken, wie auch Müller, der die Figur „Handb." §. 388, Anm. 5, S. 616 als Mänade fasst, §. 402, 3 gethan hat. Nach *Pitt. d'Ercol. T.* III, *p.* 17, mit Vergleichung von *Mus. Borbon. Vol.* VI, *t.* 34. Auch in Zahn's „Ornam. und Gem. aus Herc., Pomp. u. Stab." 1, Taf. 64.

n. 578. Mänade auf, oder vielmehr an einem, nach einem Wasser oder auf dem Wasser dahinsprengenden Stiere mit Menschengesicht. Der Gedanke an Europa auf dem in einen Stier verwandelten Zeus wird schon durch den sicher stehenden Thyrsos beseitigt. Durch die Anerkennung der Mänade wird ferner die schon an sich wahrscheinliche Beziehung des Stiers auf den Dionysos oder ein in den Kreis des Dionysos gehörendes Wesen ausser Zweifel gesetzt. Die Wellen bezieht Streber in der zu Taf. XXXIII, n. 380, angef. Abhandl., S. 533 ff., auf den Dionysos als Herrn der feuchten Natur. Sollte, wie so manche Sagen über den Dionysos Sagen über den Zeus nachgebildet sind (vgl. zu Taf. XXXV, n. 412), dasselbe auch in Bezug auf die Sage von Europa und Zeus Statt gefunden haben? — Angabe der bisherigen Erklärungen und ähnlicher Bildwerke bei Böttiger „Ideen zur Kunstmyth." Bd. I, S. 311 u. 323, Anm. 13, und bei Streber a. a. O., S. 489 ff. Vgl. auch *Musée Blacas pl.* XXXII. Von einem geschnittenen Steine. Nach *R. Gall. di Firenze Ser.* V, *t.* 9, *n.* 2. Auch in Gori's *Mus. Flor. T.* II, *t.* 57, *n.* 2, und bei Wicar *Gal. de Flor. T.* IV, *pl.* 43, aber gerade verkehrt, was jedoch das Richtigere zu sein scheint.



FORTSETZUNG

der mythologischen Reihe von Bildwerken die olympischen Götter betreffend.

E. Weibliche Figuren. (Fortsetzung).

Taf. XLVI, n. 379. Eine Mänade, vor einer Höhle gelagert und sich auf eine Cista mystica stützend, säugt einen Panther (vgl. Eurip. *Bacch.* 688 ff., Nonn. *Dionys.* XIV, 361 ff., XXIV, 129 ff.). Daneben ein Satyr, der gespannt zuschaut und den Panther neckisch beim Schwanze fasst, und eine andere Mänade, welche mit der Linken ein Tympanon auf dem Knie hält und ihr Gesicht ebenfalls nach der liegenden hinwendet, aber, wie es scheint, in die Ferne blickt. Am Boden Cymbeln, ein zweihenkliges Weingefäss und eine Schale. Nach *Choice of the Gems of the Duke of Marlborough, T. I, pl.* 50.

n. 380. Epheubekränzte, flötenblasende und tanzende Mänade. Ähnliche Figuren sind wohl für Thalia gehalten (auch im H. d. A. §. 393, Anm. 3). Nach einem Abdrucke von einem geschnittenen Steine des *Mus. Borbon.*

n. 381. Mänade Terpsichore (ΤΕΡΣΙΧΟΜΗ, so!), mit einem Saiteninstrument in der Rechten. Denselben Namen hat eine Mänade auch bei Nonn. *Dionys.* XXIX, 238. Vasengemälde. Nach Panofka *Cab. Pourtalès pl.* XXIX.

n. 382. Mänade Tragodia (ΤΡΑΓΟΙΔΙΑ), mit einem Häschen auf der Linken, zuschauend wie Dionysos (ΔΙΟΝΥΣΟΣ) dem vor ihm stehenden Satyrknaben Komos (ΚΟΜΟΣ) zu trinken giebt, während Ariadne (ΑΡΙΑΔΝΕ) sich bereit hält aufs Neue einzuschenken. Der Hase wird theils auf das Bakchische Grottenleben bezogen, theils als feinhöriges oder als aphrodisisches Thier (Roulez *Nouv. Ann.* II, *p.* 267) für die Tragodia passend gefunden. Nach Gerhard „Auserl. Vasenb." Taf. LVI, n. 2. Auch in Gargiulo's *Recueil Vol.* II, *t.* 34.

n. 383. Vier epheubekränzte Bakchantinnen neben einem Cultusbilde des Dionysos, vor welchem ein Tisch mit Früchten, Binden, zwei temporären Aufbewahrungsgefässen, von denen man sich etwa das eine mit Wein, das andere mit Wasser gefüllt zu denken hat, und einem Trinkgefässe. Dione (ΔΙΩΝΗ) schöpft aus dem einen der Aufbewahrungsgefässe mit einer Kelle (*κύαθος*) in ein anderes Trinkgefäss, welches sie in der Linken hält. Mainas (ΜΑΙΝΑΣ) schlägt begeistert das Tympanon, indem sie sich nach der dritten Bakchantin umsieht, welche mit einer Fackel in jeder Hand ekstatisch tanzt, wie auch die vierte, ihr symmetrisch entsprechende hinter der Dione, mit einem Thyrsos in der Linken und einer Fackel in der Rechten. Das sehr bemerkenswerthe Cultusbild des Dionysos besteht aus Kopf und Leib ohne Arme. Die Stelle der Füsse nimmt ein Pfahl oder Pfeiler ein. Auf dem Kopfe gewahrt man eine Art von Modius, neben demselben zwei ovale Scheiben. Vgl. besonders das Cultusbild des

Dionysos auf der Vase in Minervini's *Mon. ined.*, *Vol.* I, *t.* 7, in Bezug auf welches der Herausgeber, p. 37, Anm. 3, den Kopfaufsatz des vorliegenden Dionysosbildes als ein Capitell zu fassen geneigt ist. Von den Schultern und von dem Leibe steigen je zwei Epheuzweige auf; vor dem Bauche hängt ein Lorbeerkranz und je zwei Lorbeerzweige spriessen unten zu den Seiten des Pfahles aus dem Boden empor. Die pyramidenförmigen Verzierungen auf dem Kopfaufsatz, so wie namentlich der strahlenförmige Schmuck am Chiton gegen den Hals hin und die Sterne an demselben Gewande machen es wahrscheinlich, dass das Cultusbild den solarischen Bakchos angehe. Vgl. Gerhard und Panofka „Neapels ant. Bildw." S. 365 fl., Quaranta zu *Mus. Borbon.*, Inghirami *Vasi fitt.*, zu T. CCCXVII, Panofka „Bild. a. Leb." z. Taf. XIII, n. 9. Nach *Mus. Borbon. Vol.* XII, *t.* 21. Auch in Gargiulo's *Recueil Vol.* II, *t.* 32.

n. 384. Eirene (IPHNH), in Begriff den Dionysos (ΔΙΟΝΥΣΟ) zu umarmen; vgl. Eurip. *Bacch.* 395 fl. Erato (ΕΡΑΤΩ), mit einem Schwane, einem bekannten Symbole der Wollust, auf der Hand, und ein Satyr, dessen Name Sybas (ΣΥΒΑΣ) auf fleischliche Lust deutet („Götting. gel. Anz." 1842, S. 1002), entfernen sich, indem sie jedoch neugierig nach der Scene zurückblicken. Hinter dem Dionysos steht zuschauend die Mänade Polyerate (ΠΟΛΥΗΡΑΤΗ) und ein bärtiger Satyr, dessen Name *Batyllos* (ΒΑΤΥΛΛΟΣ) der Bedeutung nach dem des Sybas ziemlich gleich kömmt („Ztschr. für Alterthumsw.", 1847, S. 846), auf den Zehen des rechten Fusses sich hebend und den Kopf in die Höhe richtend, um ebenfalls die Hauptgruppe des Dionysos und der Eirene oder die Gruppe im oberen Felde sehen zu können. Hier sind der bärtige Satyr Eurytion (ΕΥΡΥΤΙΩΝ) -- ein Name, welcher als der eines Kentauren bekannt ist und an den Zusammenhang von Satyrn und Kentauren erinnert — und eine Mänade, deren beigeschriebener Name ΠΑΝΥΙΣ wahrscheinlicher auf Panaychis (Raoul-Rochette *Lettres archéol.*, *p.* 132, Gerhard's Denkm. und Forsch., 1850, S. 240, Welcker „A. Denkm.", III, S. 246) als auf Panyise zu deuten ist — wenn man auch sicherlich nicht an absichtliche Weglassung des X zu denken hat — in vertraulicher Unterhaltung, wozu Pothos (ΠΟΘΟΣ) das aufregende Tympanon schlägt. Vasengemälde. Nach Raoul-Rochette's a. W. *pl.* II. Früher schon, aber in einzelnen Punkten, namentlich den Namen, minder getreu, bei O. Jahn „Vasenbilder," Taf. II.

n. 385. Vier Bakchische Frauen (schwerlich „Horen"), Opora (ΟΠΩΡΑ), Dione (?ΙΩΜ, vgl. Walz in der Ztschr. f. Alterthumsw., 1839, S. 1219), Eirene (ΕΙΡΗΝΗ) und Linonoë (?ΛΙΝΟΝΟΗ, so auf dem Originale, wofür die Originalabbildung ΔΙΝΟΝΟΗ giebt, Welcker ΟΙΝΑΝΘΗ oder lieber ΟΙΝΟΝΟΗ will, obgleich der Name Linonoë für eine Mänade, die ja häufiger als Jägerinnen des Waldes vorkommen, wohl passen würde) und vier bärtige Satyrn, darunter zwei mit beigeschriebenem Namen, Komos (ΚΩΜΟΙ so!), und Hedyoinos (ΗΔΥΟΙΝ), um den in bergiger Gegend dasitzenden Dionysos (ΔΙΟΝΥΣΟΣ), den der Flügelknabe Himeros (ΙΜΕΡΟΣ) mit einem Myrtenzweige zu kränzen im Begriff ist. Dionysos, vor dem man am Boden ein Gerüst wie ein niedriger Altar von zwei Stufen mit runden Früchten und einer Binde darauf gewahrt, ist im Begriff ein Gastmal zu halten. Er hat einen Trinkbecher in der Linken, Opora und Dione bringen in Schalen Früchte und Backwerk herbei. Der sitzende Satyr stimmt sein Saiteninstrument, während der Panther des Dionysos aufmerksam zuhört oder wie im Ausfall gegen ihn begriffen ist, gleich als käme ihm das Klimpern als eine neue, bedenkliche Sache vor. Linonoe wendet ihren Kopf nach der Hauptgruppe hin, welchen Augenblick der andere namenlose Satyr wahrnimmt, um begehrlich die Hände zu

es scheint von dem auch dem Dionysos heiligen Lorbeer — an welchem man heilige Wollenbinden, ein Votiftäfelchen und einen Vogel gewahrt, in dem linken Arm; einer Schale in der linken und einer brennenden Fackel in der erhobenen rechten Hand. Ihm voran geht, nach ihm zurückblickend, ein kleiner bärtiger Satyr (ob der Silen?), welcher in der Rechten einen mit Binden versehenen Thyrsos und in der Linken eine Frucht hält. Kentaur und Satyr sind mit Wollen- oder Perlenschnüren geschmückt. Oben im Felde eine solche Schnur und eine mit einer Wollenbinde umwundene Weinranke. Eine Weinranke auch zwischen den Vorderbeinen des Kentauren. Gewiss ein Bruchstück von einer Bakchischen Procession. Nach Tischbein *Collect. of Engrav. T.* I, *pl.* 42.

Taf. XLVII, n. 590. Kentaur der älteren Bildung, in barocker Weise hinter einem aufgezäumten Rosse mit Flügeln auf dem Rücken und an den Beinen hereilend. Auf seinem Schwanze ein Vogel. Das Local eine buschige Gegend. Von einem Vasengemälde in Schwarz auf Weiss. Nach Micali *Monum. ined., Firenze* 1844, *t.* XXXIX, *n.* 2.

Zwei Kentauren derselben Bildung auf einem Streifen mit eingedrückten Figuren, ebenfalls aus Etrurien, Th. 1, Taf. LVII, n. 283.

n. 591. Kentaur der älteren Bildung, an dem die Verbindung des Menschenkörpers mit dem auffallend dünnen Pferdeleibe sehr seltsam ist, indem es so aussieht, als sei jener durch diesen hindurchgewachsen. Mit E. Braun an ein Gewandstück, durch welches die Commissur verhüllt werde, zu denken, dürfte doch, dem Augenschein nach, nicht zulässig sein. Der Gegenstand, welchen die Figur in den Händen hält, ist beschädigt und deshalb nicht deutlich zu erkennen. Etruskische Bronzestatuette. Nach *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* II, *t.* 29.

n. 592. Schreitender Kentaur der älteren Bildung, mit einer Keule oder einem Baumast auf der linken Schulter.

Auch hier macht die Verbindung des kräftigen, musculösen menschlichen Körpers mit dem höchst unproportionirten, mageren Pferdeleibe einen barocken Eindruck, welcher durch die Darstellung der Bewegung dieser Mischgestalt um ein Bedeutendes erhöht wird. Attische Bronzestatuette, unter dem Bauschutt des Parthenon gefunden. Nach einem noch nicht herausgegebenen Kupferstiche.

n. 393. Zwei Kentaurenweiber, jedes einen Stein in einer Hand hebend, zu den Seiten der Skylla, welche mit beiden Händen ein Ruder fasst. Unter der letzten zwei Pelten. Relief einer Etrusk. Aschenkiste, welches an die Zusammenstellung der Kentauren und der Skylla am Thore des Orcus bei Vergilius (*Aen.* VI, 286) und an den Glauben, dass die Seelen der Verstorbenen bei ihrer Ankunft von jenen Wesen gepeinigt würden (Statius *Sylv.* V, 3, 280), erinnert; vgl. Ambrosch *de Charonte Etr. p.* 16 ff. Nach Gori *Mus. Etrusc. T.* II, *t.* 154 und *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* III, *t.* 32, *n.* 4.

n. 394. Kentaur mit gebundenen Händen, der, von einer auf seinem Rücken sitzenden Mänade bei den Haaren gefasst und mit dem Thyrsos gestossen, wild dahinstürmt. Schönes Wandgemälde. Nach *Mus. Borbon. Vol.* III, *t.* 20, mit Vergleichung von *Pitt. d'Ercol. T.* I, *t.* 25, und Goro d'Agyafalfa „Wanderungen durch Pompeji" T. XVI, F. 2. Auch in Gargiulo's *Recueil Vol.* II, *t.* 90.

n. 395. Kentaurenweib, das, von einem Bakchanten umhals't und diesen so mit sich forttragend, indem es im Verein mit ihm die Cymbeln schlägt und ausserdem allein auf dem Saiteninstrumente spielt, festlustig dahin eilt. Gegenstück zu dem vorigen Gemälde. Nach *Mus. Borbon. Vol.* III, *t.* 21, mit Vergl. von *Pitt. d'Erc. T.* I, *t.* 26, und Goro's a. W. T. XVI, F. 1. Auch bei Gargiulo a. a. O.

n. 396. Kentaur und Kentaurin, halb liegend, mit einem Eros auf dem Rücken, auf dessen Zureden sie hören. Der einen Thyrsos tragende Kentaur hält ein Trinkgefäss vor sich hin; die ein Pedum führende Kentaurin drückt ein Fell mit Trauben darin an sich. Die Flügelknaben scheinen von dem Wein in dem Gefässe und von den Trauben geniessen zu wollen, dieses aber ihnen, vermuthlich scherzweise, verweigert zu werden. Im Hintergrunde eine Baulichkeit, eine immergrüne Eiche mit einem Tympanon daran und, auf einem hohen Postamente, eine Statue des Dionysos. Relief von einem Silbergefässe. Nach *Mus. Borbon. Vol.* XIII, *t.* 49.

n. 397. Kentaur, aus der Sammlung Borghese im Louvre zu Paris. Auf seinem Rücken ein Flügelknabe, der ihm die Hände nach hinten gebunden hat und ihm mit ausgebreiteten Armen triumphirend zu verstehen zu geben scheint, dass er in seiner Gewalt sei, wobei der Kentaur mit dem Ausdrucke eines Niedergedrückten, Flehenden den Kopf nach ihm hinwendet. Den Flügelknaben hielt Visconti wegen des Mangels von Pfeilen und Köcher, wegen der Epheubekränzung, wegen seiner gewaltsamen Handlung und weil der Kentaur keineswegs etwas von der Süssigkeit der Liebe empfinde, nicht sowohl für einen Eros als für einen sogenannten Bakchischen Genius und zählte deshalb dieses Monument denen zu, welche die unbändigen Kentauren als gebändigte Diener des Weingottes darstellen. Aber der „Gürtel", welchen der Knabe um den Leib hat, ist gewiss ein Köcherband und die Figur ohne Zweifel ein Eros, dessen gewaltsames Auftreten auch nicht im Mindesten befremden kann, wenn auch ein Bakchischer. An der schönen Gruppe ist namentlich der (trotz seines Adels mit Ziegenohren versehene) Kopf des Kentauren besonders gut und sorgfältig gearbeitet, dessen Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Laokoon (Th. I, Taf. XLVII, n. 214) in Haltung und Ausdruck und zum Theil auch in den Zügen mehrfach hervorgehoben ist (Visconti zu *Mus. Pio-Clem.* II, 39, *Op. var.* IV, *p.* 120, 147, Avellino *Descriz. di una casa Pompej.*, 1837,

nd die Finger der rech-
Beine. Nach Bouillon

nd Papias aus Aphro-
ΊΑΠΙΑϹ ΑΦΡΟΔЄΙ-
ugleich mit einem ande-
:m unter n. 597 abgebil-
lerum einer Statue des
lich ist. Diese Statue
es Kentauren, und dass
Hadrians ursprünglich
:n Öffnung an der be-
ɔpf unseres Kentauren
ilt mit der Hand des
herabfällt, ein Pedum
belnd. Vgl. sonst H.
ı. I, S. 592 fll., nach
chick seines Genossen
hm selbst bevorsteht."
: ein Pinienzweig und
orato; von den ein-
erhalten. Nach Ar-
I, *t.* 276.
kchischer Löwen-
en Hand einen Zweig,
'gl. H. d. A. §. 389,
Dionysos," zu Taf.
839, S. 600. Die
entauren recht wohl
neben den Rossken-
so ist es doch sehr
:nkentauren gekannt
ıischen Monumenten

männliche Sphinxe findet, so halten wir es für das Gerathenste, auch bei der vorliegenden Figur zunächst an ein solches Wesen zu denken, für welches bei der bekannten Bakchischen Beziehung der Sphinxe Zweig und Trinkgefäss sehr wohl passen und auch die Beflügelung nach Analogie der griechischen Sphinx oder monströser Figuren überhaupt recht gut angenommen werden kann. Von einem besonders fein geschnittenen Ringsteine des Herrn von Salines. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* III, n. 32.

Kentaurin, ihr Kind säugend, Th. I, Taf. XLIII, n. 203. Kentaur als Frauenräuber Th. I, Taf. XVII, n. 83 u. 84. Kampf der Kentauren mit den Lapithen Th. I, Taf. XXI, n. 110, Taf. XXVIII, n. 123, b. c. Kentauren als Zuggespann Th. II, Taf. X, n. 115 u. 116, XXXIII, n. 377, XXXVI, n. 422 u. 423, XXXVIII, 437.

G. Dionysos' Thiasos im Ganzen. H. d. A. §. 390.

n. 600. Dionysos empfängt, vor seiner Grotte stehend, von einem weiblichen Flügelwesen (dessen kleine Gestalt bemerkenswerth, aber bei solchen in der Luft schwebenden Gestalten keinesweges ohne Beispiel und Grund ist) eine Botschaft, welche seine Theilnahme anscheinend sehr in Anspruch nimmt. Links von der Grotte, aufmerksam zuschauend, ein Bakchischer Thiasot, den man nach seiner äusseren Erscheinung für den Dionysos selbst halten würde, wenn dieser nicht vielmehr in der erstgenannten Figur erkannt werden müsste, mit der Linken zierlich eine Binde fassend; ein bärtiger Satyr, welcher in der Rechten eine Frucht oder Früchte zu halten scheint, und eine Bakchantin, deren rechter Arm so dargestellt ist, als halte sie sich mit demselben an einem Gegenstande, etwa einem Felsen. Rechts von der Grotte, über oder auf einem zweistufigen Gerüste, eine Bakchantin, welche mit der Rechten eine Platte mit Früchten nach den letztgenannten Bakchischen Genossen hinhält, wie um sie zu zeigen, indem sie im Begriff ist nach rechts hin wegzugehen. Räthsel-

hafte Darstellung. Nach Tischbein *Collect. of Engrav. T.* I, *pl.* 32.

Taf. XLVIII, n. 601. Bakchanal. In der Mitte Dionysos, auf eine leierspielende Bakchantin gestützt. Daneben der Panther des Gottes, welcher sich mit einem Thyrsos zu schaffen macht. Auf den Seiten je vier Personen des Bakchischen Gefolges, im Ganzen fünf Männer und drei Weiber, meist tanzend, einige auch dazu musicirend oder doch mit musikalischen Instrumenten versehen. Die Instrumente sind Doppelflöte, kleine Laute, Tympanon, Klappern. Auf der rechten Seite gewahrt man den (vor den Satyrn auch durch Epheubekränzung, wie Dionysos, ausgezeichneten) Silen, welcher, trunken, sein Karchesion hat auf den Boden fallen lassen und es jetzt, mit verdrehtem rechten Arm (s. z. Th. II, Taf. XLII, n. 510), wieder aufnehmen will, wobei ihn ein Satyr umfasst, damit er nicht hinstürze. Auf der anderen Seite hat man auch eine engere Verbindung zweier Personen angenommen, indem man gemeint hat, dass der Satyr neben der Mänade mit dem kleinen Saiteninstrument diese an sich ziehe oder sich über ihre Sprödigkeit beklage. Allein die Bewegung, welche er mit den Armen macht, gehört gewiss nur dem gravitätischen Tanze an. Vgl. namentlich Welcker „A. Denkm." Th. II, S. 162. Dass die beiden Weiber mit dem Saiteninstrument Musen seien, wie ausser Panofka *Mus. Blacas, p.* 15 fl., auch Gerhard „Ant. Bildw." S. 225, Anm. 62, annimmt, ist nicht wahrscheinlich. Die je zwei oberen Theile von Vorderköpfen, welche man unterhalb der Figuren wahrnimmt, gehören Silensmasken an, in deren Haaren ursprünglich Henkel befestigt waren. Ausser diesen Masken, welche durch Restauration entstellt sind, hat die vortrefflich componirte Reliefdarstellung, an welcher auch die einzelnen Figuren sehr schön, wenn auch nicht alle fehlerfrei sind, gar nicht gelitten. Von einem früher Borghesischen Marmorkrater im Louvre. Nach Bouillon *Mus. des Ant. T.* I, *pl.* 64.

n. 602. Hermes, mit eigenthümlich gebildetem Caduceus in der erhobenen Rechten, Artemis, mit Köcher auf dem Rücken, in der Linken den Bogen haltend, mit der Rechten ein Rehkalb nach sich ziehend, und Apollon, im Costüme der Kitharoden auf dem Saiteninstrumente spielend, umgeben von Bakchischen Thiasoten, einem flötenspielenden Satyr, drei ekstatischen Mänaden, unter denen man die aus Th. I, Taf. XXXII, n. 140, bekannte, mit Schwert und getheiltem Rehkalb, bemerkt, und einem tanzenden Korybanten, am einen Altar mit loderndem Feuer, welcher gerade die Mitte einnimmt. Vgl. H. d. A. §. 363, 3 und §. 379, 3. Schöne, archaisirende Reliefdarstellung an der Bakchischen (Welcker „Akad. Kunstmus. S. 105 fl.), ehemals Borghesischen, jetzt im Louvre befindlichen Marmorvase von Sosibios aus Athen (ΣΟΣΙΒΙΟΣ ΑΘΕΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙ . . .). Nach Bouillon *Mus. des Antiq. T.* III, *pl.* 79. Auch in *Mus. Napol. T.* II, *pl.* 22, und bei Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 126, *n.* 118.

n. 603. Bakchische Thiasoten mit Fackeln, etwa vor Aufführung eines Komos. In der Mitte Dionysos, oder wahrscheinlicher ein Dionysischer Priester, mit besonders grosser Fackel, und, wie es scheint, Silen, mit einem gekrümmten Stabe halbgebückt herankommend. Herum zwei bärtige Satyrn, von denen der eine, während er hinter dem Rücken des Silen seine Fackel an der Fackel desselben anzündet, den anderen auf das abenteuerliche Aussehen des Alten aufmerksam zu machen scheint, welchen dieser mit einer Geberde der Verwunderung anblickt. Über die Unbärtigkeit und die Tonsur des Silen vgl. einstweilen „Satyrsp." S. 70, S. 124 fl., Anm., und S. 207. Er ist mit einer nachlässig drapirten Nebris bekleidet. Eigenthümlich ist auch das Costüm des Dionysospriesters: ein langer Chiton ohne Ärmel, darüber, wie es scheint, noch ein kurzes Wamms, und dabei nackte Füsse. Nach Tischbein *Collect. of Engrav. T.* III, *pl.* 19.

oder zu schlagen im Begriff ist. Vgl. Brunn „Jen. Litt.-Ztg.", 1846, S. 963 fl. Über das Costüm des Silen „Satyrsp." S. 148 u. S. 123, Anm. Terracottarelief. Nach Canina *L'ant. Tusculo, t.* LII, *n.* 2. Auch bei Campana *Op. ant. in Plast. t.* XLV (wo das Haupt des ersterwähnten Weibes mit Lorbeer bekränzt ist und aus der mystischen Schwinge zwischen den Früchten ein grosser Phallos hervorragt).

Taf. XLIX, n. 608. Einweihung eines Kindes. Die Handlung geht auf baumbewachsenem Felsboden vor einem Altare hinter einem Vorhange vor sich. Der einzuweihende Knabe trägt auf dem Kopf eine enthüllte Schwinge mit Früchten, während Silen das Geräth sorgsam mit beiden Händen anfasst, damit Nichts herausfalle. Der Kleine geht sicherlich nach dem Weibe hin, das, mit beschleiertem Haupte und mit der Linken ein Skeptron auf den Boden setzend, neben dem Altare steht, indem es mit der Rechten eine Frucht fasst, welche es entweder auf den Altar legen will oder vom Altar genommen hat, etwa um sie zu den in der Schwinge befindlichen hinzuzuthun. Auf dem Altare gewahrt man, nach der wahrscheinlichen Angabe Petit-Radel's, eine Art von Gluthdeckel oder Feuerglocke — gewiss nicht eine Ädicula für ein kleines Cultusbild des Pan, wie St. Victor und Clarac meinen — und Kohlen und Überbleibsel von einem Opfer. Das Weib hält man gewöhnlich für Demeter. Ist wirklich eine Einweihungsscene, nicht, wie Manche meinen, ein blosses Opfer dargestellt, so möchte eher an Mystis oder, wahrscheinlicher, Telete zu denken sein. Hinter dem Vorhange zeigt sich auf einer Säule ein aufgeschlagenes Diptychon. Dieses soll entweder die Demeter, als Thesmophoros, angehen, oder für irgend eine Inschrift bestimmt gewesen sein, oder gar ein gemaltes Bild oder Symbol des Dionysos enthalten haben. Möglich, dass dasselbe die Bestimmung hat, auf eine Einweihungsscene hinzudeuten. Das Kaninchen am Fusse des Baumes zur Rechten des Beschauers ist

gewiss nur ein bloss auf die Localität bezügliches Parergon. Erklärungsversuche des zum Theil restaurirten, aber in Betreff aller wesentlichen Punkte wohl erhaltenen Reliefs, ausser denen der Französischen Herausgeber, von Creuzer „Studien" II, S. 261 ffl., und Böttiger „Kl. Schr." II, S. 362, n. 65, *Opusc. p.* 420, Anm., „Id. z. Kunstmyth." II, S. 451. Nach Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 217, *n.* 314. Auch in *Mon. du Mus. Nap. T.* II, *pl.* 12, und in Bouillon's *Mus. des Antiq. T.* III, *pl.* 58.

n. 609. Ein sitzendes, vollständig bekleidetes Weib, mit auf das Haupt hinaufgezogenem Obergewande, übergiebt dem (besonders klein dargestellten) Silen eine Schwinge aus Flechtwerk, indem es das verdeckende Tuch lüftet und dem aufmerksamen Alten über den Inhalt des Geräthes Auskunft giebt. Anders Gerhard „Denkm. und Forsch." 1849, S. 59, welcher das Weib für Demeter hält, während es doch wohl als Mystis oder Telete zu betrachten ist. Von einem geschnittenen Steine. Nach Gerhard a. a. O., Taf. VI, n. 8.

n. 610. Opfer für Dionysos. Das Cultusbild des Gottes steht mit einer Fackel in der Rechten auf einem säulenähnlichen Cippus neben einem Weinstocke. Ein halbentblösstes Weib kehrt mit der Rechten eine Schale mit Wein über dem brennenden Feuer eines Altars um, während es mit der Linken entweder eine Büchse für Weihrauch oder einzelne auf einander gelegte Fladen hält. Dem Altar nähert sich Silen, auch hier von sehr kleiner Statur, indem er mit der Rechten eine enthüllte Schwinge auf seinem Kopfe fasst und mit der Linken einen widerstrebenden Bock nach sich zieht. Von einem geschnittenen Steine. Nach *Mus. Worslej. T.* II, *pl.* 22.

n. 611. Opfer für Dionysos. Links ein Baum mit Früchten, jedenfalls einer Art von Äpfeln, welche dem Dionysos heilig waren. Der Baum ist mit Festons geschmückt; an einem Zweige hängt ein mit Tänien versehenes Gefäss, dessen Inhalt man sich gewiss als Opfergabe zu denken hat; an seinen Fuss ist eine Opferkeule gelehnt. Neben ihm ein Altar mit loderndem Feuer. Nach diesem zieht Pan oder ein Pan, dessen Bekleidung in einem leichten Zeuggewande besteht, nachdem er sein Pedum auf den Boden gelegt, einen Stier hin. Zumeist nach rechts ein Sonnenzeiger auf einer Ionischen Säule, an deren kurzen Schaft ein Köcher und Bogen und ein Bukranion gebunden ist. Sonnenzeiger kamen mehrfach in Heiligthümern vor. Ob Köcher und Bogen von dem Verfasser der Originalzeichnung richtig erkannt sind, steht dahin. Ist es der Fall, so würden wir dieselben am liebsten in Bezug auf den Sonnengott stellen. Roulez, der in *T.* XIII, *n.* 7, des *Bullet. de l'Acad. roy. de Belgique* die gesammte Darstellung ganz allein auf Pan oder lieber Faunus, und zwar als fondateur du culte religieux, bezieht, neigt sich dahin, auch in dem Sonnenzeiger eine Anspielung auf Pan als Schöpfer der Wissenschaft der Zeitmessung (schol. z. Lykophron. Vs. 482) zu sehen: eine Wissenschaft, die ihm gewiss als Sonnengotte zugeschrieben wurde, und jedem Sonnengotte, also auch dem Dionysos, zugeschrieben werden konnte. Relief des öffentlichen Museums zu Padua. Nach Roulez a. a. O., P. I, Kupfertaf. n. 1.

n. 612. Zug zu einem Opfer für Dionysos. Von den Theilnehmern an der Procession, welche unter dem Spiele eines Flötenbläsers gravitätisch einherziehen, haben drei Zweige (Dionysius Thrax bei Clemens Alex. *Strom.* V, *p.* 672), zwei auch Kränze, zwei Giesskannen in den Händen, einer trägt daneben eine Platte mit Opferkuchen auf dem Kopf; nur einer, der letzte und kleinste, hat Nichts dergleichen, macht dagegen mit den Händen Geberden der Andacht. Das mit aufgeführte Opferthier ist ein Widder. Vasenbild. Nach Micali *Monum ined., t.* XLIV, *n.* 1.

n. 613. Cultusbild des Dionysos neben einem Baum, in gebirgiger, aber doch bewohnter Gegend. Der Gott, dessen

ı denken hat, hält einen
in den Händen, und ist
ı Beinamen des Dionysos
innert — über dem lan-
ıan, welcher in der That
LVIII, n. 603) anzuer-
ier, das von der rechten
ıuf ein Schwert oder ei-
ıthe der Statue ein Öl-
bei jedem Gebete oder
selben Opfergeräthe und
n deren einem der sicht-
eutung von Wein oder
t abgehauener, sondern
Erhöhung, ein grosser
apfel und ein kleinerer
chten und, nach Qua-
es eine Schlange sein
orbon. *Vol.* VII, *t.* 3.
wie es scheint, in der
ː sitzende, mit pileus-
und einem Überwurf
chen Doppelflöte bläs't.
en Thyrsos; von der
s hängt ein „Ziegen-
se, herab, gewiss eine
ı ähnlicher Stelle auf-
erth ist aber das Ge-
ː angelehnt erscheint,
Gott der Ackerbauer
. 187 fl., Anm. 10).
) die Statue für das
ı Dionysischen Kreis

gehören würde). Von einem geschnittenen Steine. Nach *Mus. Worslej. T.* II, *pl.* 26, *n.* 19.

n. 615. Aufstellung einer Dionysosherme neben einem Baume (angeblich: Weinstocke) durch drei Satyrn und eine Bakchantin. Das allem Anscheine nach aus Marmor gearbeitete Cultusbild hat in der Linken ein Trinkgefäss. Unten im Felde Attribute Dionysischer Thiasoten: Pedum, Syrinx, Phrygische Doppelflöte; Cymbeln. Nach Bartoli und Bellori *Lucern. vet. sepulchr. P.* II, *t.* 28.

Hieher auch Th. I, Taf. I, n. 4.

n. 616. Wild bewegte Scene aus dem Bakchischen Cultus. Dionysos, wie man gewöhnlich annimmt, vielleicht aber ein Priester in der Tracht und von dem Aussehen des Gottes, hat so eben ein Rehkalb in zwei Stücke zerrissen und will jetzt, noch in aufgeregter Haltung, den einen Theil in das brennende Feuer des in der Mitte der Composition sichtbaren Altars legen. Um ihn, in Stellungen, die, wenn nicht auf Schrecken und Staunen, so doch auf Ekstase, und zwar zum Theil auf das äusserste Maass derselben, hindeuten: Silen mit kahlem, aber von Binden reichlich umgebenen Kopfe, eine Mänade, ein bärtiger Satyr mit einem Rhyton in der Linken, und, zunächst rechts vom Altare, ein anderer bärtiger Satyr mit einem umgeknöpften Rehfell, der auf der Doppelflöte bläs't, augenblicklich nach der Seite des Dionysospriesters hingewandt, aber in einer Haltung, aus welcher abzunehmen ist, dass er bald auch nach der anderen Seite hin die Töne des Instruments erschallen lassen werde. Ein dritter bärtiger Satyr regt durch dasselbe Instrument zwei Mänaden zu enthusiastischem Tanz auf. Vasengemälde. Nach Panofka *Mus. Blacas pl.* XIII—XV.

n. 617. Vorkehrung zu einem Bakchischen Symposion? Man sieht eine hohe Kline mit Polsterkissen. Daneben, auf künstlichen Erhöhungen von Stein oder Holz, ein Mann und

ein Weib, dieses mit einem undeutlichen Gegenstand (einem Gefässe für wohlriechende Sachen?) in der Hand des ausgestreckten rechten Arms; beide vielleicht in Gespräch mit einander, jedenfalls beobachtet der Mann das Weib. Unter der Kline zwei bärtige Satyrn mit Weinamphoren, in Unterredung begriffen. Man kömmt wohl zunächst auf die Ansicht, dass die beiden erstgenannten Personen die Kline besteigen wollen und dass sie etwa für Dionysos und Ariadne zu halten seien. Aber der Beziehung der männlichen Person auf den Dionysos stellt sich der Umstand entgegen, dass jene mit Hosen bekleidet ist („Satyrsp.", S. 133, Anm. 1). Also etwa ein Bakchant oder Bakchischer Priester und eine Bakchantin oder Priesterin, die den Dionysos und die Ariadne vorstellen sollen? Allein warum dann jener nicht in der Tracht des Gottes? Ausserdem sind die Satyrn wirkliche, nicht maskirte und verkleidete. So ist wohl das Wahrscheinlichste, anzunehmen, dass auch jene Personen die Kline nicht besteigen sollen, sondern die Zurüstung derselben zu besorgen da sind. Nach Tischbein *Collect. of Engrav. T. II, pl.* 56.

n. 618. Bakchische Komasten, wie es scheint, der eine mit einer Kylix oder Patera, der andere mit einem Sonnenschirm, und eine Kitharistria, die ihnen aufspielt. Ähnliche Figuren auf dem von E. Braun *Bullett. d. Inst. arch.*, 1843, *p.* 90 beschriebenen Vasenbilde und auf dem bei Judica *Antich. di Acre t.* XXXI (diese mit einer Flötenspielerin in der Mitte). Zu der Figur mit dem Schirme vgl. auch das Bild auf dem Bruchstücke von einer Vase aus Adria bei Micali *Monum. ined., Fir.* 1844, *t.* XLV, wo vermuthlich Dionysos selbst gemeint ist. Nach Laborde *Vases de Lamberg Vol.* I, *pl.* 38.

n. 619. Bakchant oder Bakchospriester, mit dem Agrenon über den langen Chiton. An der Agraffe der Chlamys befindet sich, gewiss nicht ohne Beziehung auf die Bedeutung der Figur, der Kopf des Silen. Vgl. „Ztschr. für die Alterthumsw." 1845, S. 105 ff. und *Bullett. d. Inst. arch.*, 1847, *p.* 19 ff. Die Gegenbemerkungen Welcker's („A. Denkm." II, S. 336, Anm. 8), der die Figur mit Gerhard als Apollon fasst, sind nicht geeignet, obige Deutung zu widerlegen. Bruchstück einer Statue. Nach Gerhard „Ant. Bildw.", Taf. LXXXIV, n. 3.

n. 620. Bakchant im Ärmelchiton, ganz mit Glocken behangen, in beiden Händen Schlangen haltend. Zwischen den Beinen ein Pedum. Relief. Nach Foggini *Mus. Capitolinum, T.* IV, *p.* 251, Vign. (vgl. das in Loggia scoperta des Vatican. Museums, worüber „Satyrsp.", S. 109, Anm. g. E.)

n. 621. Bakchant, mit Weinschlauch auf der rechten Schulter und Glocken an einem Reif in der linken Hand dahinlaufend. Nach Bartoli und Bellori *Lucern. sepulchr. P.* II, *t.* 25.

n. 622. Schlauchtanz. Von drei bekränzten bärtigen Satyrn steht der eine eben auf den Schlauche, während der andere sich anschickt, ihm nachzufolgen, und der dritte, ohne Schwanz und mit Schurz um die Schaam (Silen?), den auf dem Schlauche, im Falle dass er ausgleiten sollte, auffangen zu wollen scheint. Nach Raponi *Recueil de Pierr. ant. grav.*, *pl.* XI, *fig.* 1.

Taf. L, n. 623. Dionysos und ein kleines, geflügeltes, silenesken aber unbärtiges Wesen in Phlyakentracht. Zwischen beiden ein Altärchen mit Früchten darauf. Jener mit Thyrsos und Trinkbecher; dieses mit einer Frucht und einem Kränzchen, einer Büchse und einer Tänie, Gegenständen, welche wohl bei Opfern gebraucht werden. Oben im Felde ein Stück von einer Weinranke und Kränze nebst einer Tänie, etwa zur Andeutung einer Baulichkeit, und dann wohl eines Tempels, dienend. Über die sileneske Figur: „Satyrsp." S. 70 und Gerhard „Arch. Nachlass aus Rom," S. 116. Nach Tischbein *Collect. of Engrav. T.* I, *pl.* 44.

n. 624. Dionysos' Einkehr bei Ikarios. Der Gott, durch

Rom" II, 2, S. 98 fl., vgl. jedoch Jahn a. a. O. S. 203 f. Wiederum anders Göttling *Expl. anaglyphi Parisini*, Jena 1848, welcher der Ansicht ist, repraesentari epulas victoriae causa institutas a poeta dramatico, — his epulis interesse quasi hospitem Bacchum, dramaticae poesis deum auctoremque ipsius victoriae, celebrari victoriam tragici poetae, — Sophoclem hic conspici in dielinio, und damit einige Angaben bei Schriftstellern in Einklang zu bringen sucht. Nach Panofka („Arch. Anz." 1852, S. 226) endlich kann die auf der Decke liegende Frau nur eine Hetäre sein, welche bei einem Symposion des Dionysos — mit seinem Besuche überrascht, ganz an ihrem Platze erscheine" (?). Öfters wiederholte Reliefdarstellung. Nach *Anc. Marbles in the Brit. Mus. T.* II, *pl.* 4.

n. 625. Auf den Sieg in einem musischen, und zwar Dionysischen Agon, vermuthlich im Dithyrambos, bezügliche Darstellung. Im Beisein des sitzenden, lorbeerbekränzten Dionysos und eines hinter seinem Sessel stehenden Weibes mit einem Thyrsos, vielleicht der Dionysischen Charis (Pindar *Olymp.* XIII, 18 fl.) oder noch besser der Dionysischen Hora (Simonid. Cei *Fr.* 72), und eines satyrhaften, nackten bärtigen Mannes mit einem Thyrsos, etwa Dithyrambos, ist eine Nike, welche in der linken Hand eine gezackte Krone oder wohl eher eine Patera hält, in Begriff, einen Dreifuss, einen bekannten Siegespreis musischer Agonen, zu schmücken, während eine andere Nike einen lorbeerbekränzten Stier, einen bekannten Preis für den Sieger im Dithyrambos, herbeiführt. Vgl. „Satyrspiel" S. 25 fl., Anm. Anders Panofka „Bild. ant. Lebens" zu Taf. IV, n. 10. Wiederum anders Rathgeber „Nike in hellen. Vasenbildern" S. 5 u. 7. Vasengemälde. Nach D'Hancarville *Antiq. du cab. de M. Hamilton T.* II, *pl.* 37.

n. 626, a und b. Berühmtes Sardonyxgefäss, früher in der Abtei von Saint-Denis, jetzt im Antikencabinet der K. Bibliothek zu Paris, mit Bakchischen Darstellungen. Unter Zelten,

welche durch Tücher gebildet werden, die zwischen Bäumen — zwei Pinien, einem Lorbeer und einem anderen Baum mit Wein- und Epheustöcken herum —, ausgespannt sind, gewahrt man Schenktische mit Idolen, Geräthen und Gefässen daranf. Die Idole sind eine Herme des Dionysos, welcher mit der Rechten aus einem Trinkgefässe Wein ausgiessend dargestellt ist, und die Statue eines starkbekleideten weiblichen Wesens mit Fackeln in den gehobenen Händen, der Demeter oder Telete? Unter den Gefässen verdient besonders ein Rhyton mit dem Vordertheile eines, wie es scheint, im Kampf begriffenen Kentauren Beachtung. An dem einen Tische befinden sich Sphinxe als Stützen, an dem anderen sind Greife als zierendes Bildwerk angebracht: bekanntlich Wesen Bakchischer Beziehung. Auf oder an den Bäumen sieht man auf der einen Seite (b) Vögel, Bakchische musikalische Instrumente, und auf der anderen einen Schlauch, auf beiden Masken (oscilla). Andere Bakchische Masken, Geräthe, Gefässe und Instrumente liegen oder stehen am Boden. Auch an Bakchischen vierfüssigen Thieren fehlt es nicht: auf jeder Seite ist ein Ziegenböckchen dargestellt, einmal (a) an einem Baum emporspringend, um von dem Weinlaube zu fressen, das andere Mal (b) ruhig liegend, während auf derselben Seite ein Panther aus einem umgestürzten und anscheinend beschädigten Gefässe Wein schlürft. Nach Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 123.

2. Kreis des Eros.

A. Eros. II. d. A. §. 391.

n. 627. Herme des ungeflügelten Eros neben der Statue der Aphrodite, welche den Delphin zur Seite hat, als Cultusbilder in einer Ädicula. Zur Rechten derselben ein Candelaber. Fragment eines Marmorreliefs in Mus. Chiaramonti. Nach Gerhard „Über den Gott Eros" Taf. IV, n. 1. Abgabe der Flügel des Eros an Nike unten Taf. LV, n. 690.

n. 628. Eros, aus einem Ei hervorkommend. Also Eros in Bezug auf seine Beflügelung und flatterhafte Natur als Vogel aufgefasst. Vgl. Aristophan. *Av.* 699 fll. und Jahn „Arch. Beitr." S. 211 fll. Nach Cades *Impr. gemm. Cent. T. V.* n. 100.

n. 629. Eros, nicht allein an den Schultern, sondern auch an den Füssen beflügelt, eilt dahin, indem er mit der Rechten eine Blume hebt und in der gesenkten Linken eine Lyra hält; wahrscheinlich als Liebesbote. Gerhard denkt an Eros als Kampfgott. Eingegrabene Zeichnung von einer jetzt vermuthlich im Brit. Mus. befindlichen Spiegel ohne Griff. Nach Caussei *Mus. Roman. T.* II, *t.* 19; vgl. Gerhard „Eros" Taf. I, n. 3.

n. 630. Eros, als Jüngling mit langem, gelocktem Haar, tiefsinnig vor sich hin blickend. Schön ausgeführte, mit der berühmteren Halbfigur im Vatican (Th. I, Taf. XXXV, n. 144) übereinstimmende und deshalb bei ihrer vortrefflichen Erhaltung noch wichtigere Statue aus Marmor. Der Kopf ist freilich aufgesetzt, aber sicher antik und zu der Statue gehörig; die Flügel sind meist restaurirt, allein die Ansätze derselben alt; in der linken Hand, an welcher, wie auch an der rechten, kein Finger beschädigt ist, gewahrt man einen Theil vom Bogen; an dem Tronk neben der Figur den Köcher und die Chlamys. Vgl. Gerhard „Neapels ant. Bildw." S. 90 und „Beschr. der St. Rom" II, 2, S. 166. Nach *Mus. Borbon. Vol.* VI, *t.* 23. Hieher auch die schöne Statue in Th. I, Taf. XXXV, n. 145.

Taf. LI, n. 631. Bogenprüfender (nicht: bogenspannender) Eros. Eine der zahlreichen Wiederholungen desselben, von Einigen für den Lysippischen Eros in Thespiä (Pausan. IX, 27, 3) gehaltenen, Originals, deren alte Bestandtheile, namentlich der Kopf, trotz der schlechten modernen Restaurationen, einen überraschend reizenden Eindruck machen. Neu der rechte Arm von dem Deltoïdes an, die linke Hand, der rechte Schenkel

ten" Bd. III, S. 206 ff. und 360 ff. Nach *R. Gall. di Firenze*, *Ser.* V, *t.* 2, *n.* 1.

n. 639. Bakchischer epheubekränzter Eros auf einem mit einem Rebzweig bekränzten Löwen. Am Boden ein Thyrsos, auf welchen der Löwe im Schreiten tritt. Andere (auch Müller „Gött. gel. Anz.", 1834, S. 1196) sprechen mit Unrecht von einem Bakchischen Genius Akratos. Mosaik. Nach Zahn „Ornamente und Gemälde von Pompeji" u. s. w., II, Taf. 93; vgl. auch dessen „Ornam. aller class. Kunstepochen" Taf. 100.

n. 640. Bakchischer Eros, mit bekränztem Haupte, in der Rechten einen Mohnkopf und eine Traube haltend, mit der Linken den aufgestützten Thyrsos fassend, den linken Fuss auf ein Scabillum (?) setzend. Vor ihm ein Panther, der zu ihm aufblickt; hinter ihm Bogen und Pfeil. Von einem geschnittenen Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 612, welcher die Figur „als Krotos, der den personificirten Takt des Bakchischen Tanzjubels darstellt", bezeichnet).

Bakchische Eroten auch Th. II, Taf. XXXII, n. 370, XLII, n. 597.

n. 641. Eroten, welche aus einem grossen, neben einem Altar und in der Nähe einer Dionysosherme aufgestellten Weinbehälter theils getrunken haben, theils trinken, theils trinken wollen. Der Hermengott hält in der Rechten ein Trinkgefäss und in der Linken vermuthlich eine Fackel. Ganz anders Gerhard „Ant. Bildw." S. 329, zu Taf. LXXXVIII, n. 3. — Niedliche Reliefdarstellung. Nach Bouillon *Mus. des Antiq.* *T.* III, *pl.* 46, *n.* 4, u. Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 132, *n.* 112.

n. 642. Eros (anscheinend ohne Flügel, aber ob flügellos zu denken?) in einer Muschel. „Eingeschlafen"? Von einem geschn. Steine. Nach Millin *Mon. ant. inéd. T.* I, *pl.* 18.

n. 643. Angelnder Eros auf dem Fischschwanze eines Triton mit Ruder und Muscheltrompete (buccina). In der

Tiefe bemerkt man ausser Delphinen einen Aal, eine Sepia, einen Krebs. Von einer antiken Paste des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 577).

n. 644. **Eros** als Jüngling, behelmt und ausserdem bekränzt (angeblich mit Ölblättern), mit dem Köcher auf dem Rücken, in der Linken einen Fisch haltend. Helm und Kranz deuten auf den Sieger. Der Fisch ist ein Liebessymbol (auf einem Cameo des Mus. Borbon. ein „sitzender Amor einen Fisch andrückend mit der Unterschrift ΦΙΛΩ," Gerhard und Panofka „Neapels ant. Bildw.", S. 399, sechste Reihe, n. 3). Etwas verstümmelte Bronzestatuette aus Römischer Zeit. Nach „Jahrb. des Ver. von Alterthumsfr. im Rheinlande," I, Taf. III u. IV, n. 1 (vgl. Urlichs, S. 56 fll.).

n. 645. **Eros** auf einer Ziege. Zu den Seiten derselben Dioskurenmützen mit Sternen darüber. Unten im Felde ein Thyrsos. Das Ganze von einem Myrtenkranz umgeben. Nach Morelli *Numi famil., gens Fonteja, C.*

n. 646. **Eros** mit einem Hündchen (χυνίδιον Μελιταῖον). Der linke Flügel des Eros ist abgebrochen. Gruppe aus Terracotta. Nach *Descript. de Morée, Vol.* III, *pl.* 49.

n. 647. **Eros**, mit einer Leuchte, eingehüllt und gebückt (Aristoph. *Lysistr.* 1003), einherschreitend; nicht als „Liebesbote," sondern von einem Symposion heimleuchtend: vgl. die Gemme in Winkelmann's *Mon. ined. n.* 33 und Hirt's Bilderbuch Taf. XXXI, n. 2. Von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 637).

n. 648. Weinlesender **Eros**. Von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 620.

n. 649. **Eros** als Überwinder des Ganymedes im Knöchelspiel, wie bei Apollonius Rhod. III, 116 fll. Er drückt den übergrossen Vorrath der Spielknöchelchen, weil die kleine Hand ihn nicht zu fassen vermag, an die linke Brust. Das Gesicht zeigt einen Ausdruck von Freude, die mit List und Schadenlust gemischt ist. Die Tänia um den Kopf soll gewiss nicht als „Diadem" die „göttliche Abkunft" andeuten; eher wohl den Sieger; sie findet sich jedoch ebenfalls an dem mit dem Schmetterling spielenden Knaben Eros in Clarac's *Mus. de Sculpt. pl.* 647, *n.* 1475, und sonst hie und da bei Knaben als Haarbinde. Der Eros steht durch Spuren abgebrochener Flügel an den Schultern sicher. Neu der rechte Arm und das ganze rechte Bein, der linke Fuss bis zur Kniebeugung, endlich an dem vom Rumpfe getrennt gewesenen Kopfe der äusserste Theil der Nasenspitze und der Unterlippe. Vgl. Levezow in Böttiger's Amalthea Bd. I, S. 75 fll., auch Hirt „Bilderb." S. 219. Marmorstatuette des Berl. Mus. Eine sehr ähnliche bei Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 884, *n.* 2255. Nach der Abbildung in der Amalth. a. a. O.

n. 650. **Eros** als Jäger, mit einem erlegten Hasen in der erhobenen Rechten. Von einer Bronzemünze von Kyzikos (KΥΖΙΚΗΝΩΝ). Nach *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* I, *t.* 59, B. 3.

n. 651. **Eroten** (in mehr jünglingshafter Bildung) auf der Löwenjagd. In der Mitte ein verwundeter Eros. Von den Friesreliefs des Tempels der Aphrodite zu Aphrodisias. Nach Texier *Descr. de l'Asie min. Vol.* III, *pl.* 158, *n.* 1.

n. 652. Aehnlich gestalteter **Eros**, in der Haltung eines sich zum Ring- oder Faustkampf Einübenden und Vorbereitenden (χειρονομῶν, σκιαμαχῶν). Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 477).

Taf. LII, n. 653, a, b, c. Kampfspiele von **Eroten**. Zunächst a. Das Loosen vor dem Kampfe. Ein Eros zieht eben das Loos aus dem Gefässe, in welchem die Loose befindlich sind. Ein anderer Eros hat bereits sein Loos gezogen; es befindet sich in der Hand seines erhobenen rechten Arms, welchen ein dritter Eros, der das Amt eines Aufsehers beim Loosen ver-

sicht, bis zu dem Augenblicke, da das Loosziehen beendigt sein wird, gefasst hält (also ganz das, was von Lukianos, *Hermot.* 40, ausführlich beschrieben wird). — Dann h. Links: neben einer Herme des Hermes, des Aufsehers der Palästra, zwei im Ringkampf begriffene Eroten. Zwischen ihnen ein umgekehrter Sandkorb. Ein dritter Eros, durch einen Palmzweig im linken Arm als Kampfaufseher bezeichnet, welcher nach Zannoni's Meinung den Zuschauern Stillschweigen gebietet, scheint vielmehr dem Kampfe sehr aufmerksam zuzuschauen. Rechts: zwei im Faustkampfe begriffene Eroten. Zwischen ihnen ein dritter, der einen Sandkorb auf den Boden ausschüttet. Links von den Kämpfenden ein vierter Eros, der Kampfaufseher, mit einem Palmzweige in der Rechten herbeieilend, nicht um diesen als Siegeszeichen zu vertheilen, sondern um die verletzte Ordnung wiederherzustellen. In der Mitte hat ein Eros so eben seinen Gegner zum dritten Male zu Boden gestreckt und dadurch den Sieg gewonnen. Er hat sich schon mit der Linken einen Blumenkranz auf den Kopf gesetzt und hält in der (abgebrochenen) Rechten einen Palmzweig (von dem auch nur noch ein Stückchen erhalten ist). Ein anderer Eros stösst in die Trompete, um den Sieg zu verkünden oder zum Behufe der Verkündigung Ruhe zu schaffen, indem er die Rechte zur Unterstützung des Blasens gegen den Hinterkopf legt. Ein vierter Eros, der Kampfaufseher, steht mit dem Palmzweig im linken Arme — welcher Zweig, neben dem des Siegers, deutlich zeigt, dass der Palmzweig der Kampfaufseher einen anderen Zweck hat als den, dem Sieger als Preis dargereicht zu werden, was Zannoni meinte — in der Haltung eines Erstaunten oder Aufmerksamkeit Gebietenden neben der Gruppe. An den drei Eroten neben dem Sieger in der Mitte hat der Künstler keine Flügel angedeutet, wie Gerhard meint „behufs einer zweckdienlichen Höherstellung der Mittelfigur," wahrscheinlicher aber aus blosser Nachlässigkeit, wie ohne Zweifel bei dem Aufseher der Ringkämpfe. — Endlich c. Zwei Eroten, im Wettlaufe begriffen, der von einem Palmbaume ausgeht. Vortreffliche Reliefs auf den Querseiten und der Vorderseite eines Sarkophags. Nach Gerhard „Ant. Bildw." Taf. LXXXIX, n. 1—3. Früher schon in *R. Gall. di Firenze*, *Ser.* IV, *Vol.* III, t. 120, mit Zannoni's gründlicher Erklärung *p.* 88 fll.

n. 654. Zwei Eroten (wohl nicht Eros und Anteros) haben ihre Hähne mit einander kämpfen lassen. Der Besitzer des siegreichen, stolz dastehenden Hahnes hat als Zeichen des Sieges einen Palmzweig im linken Arme und eine Tänia auf dem Kopfe; der Herr des überwundenen, mit dem Kopf zur Erde gebeugten Hahnes weint. Mitten, im Hintergrunde, eine Säule mit einem Gefäss darauf, zur Andeutung der Palästra (insofern solche Gefässe als Preisgeschenke gegeben zu werden pflegten). Von einem geschnittenen, früher dem Lorenzo de' Medici (LAVR MED) angehörigen Steine. Nach Lippert's Daktyl. *Scrin. mill.* II, *n.* 333.

n. 655 (666). Zwei bekränzte Eroten (gewiss nicht „Eros und Anteros") fassen, auf Felsen, über welche sie ihr Gewand ausgebreitet haben, sitzend, einen Stock mit der Linken, indem sie einander die Rechte mit ausgestreckten Fingern zeigen, also augenscheinlich das von den Griechen durch λαγχάνειν und δακτύλων ἐπάλλαξις, von den Römern durch micare, von den jetzigen Italiänern durch giocare, fare alla mora, fare al tocco bezeichnete Spiel üben. Vgl. Panofka zu „Bild. a. Leb." Taf. X, n. 9. Nach Dubois-Maisonneuve *Int. à l'ét. des Vases pl.* XLIV.

n. 656. Eros auf einem Wagen mit vorgespannten Schwänen, auf die er tüchtig mit der Peitsche losschlägt, indem er die Zügel straff anzieht: wie es scheint um die Thiere zu zwingen, sich in die Luft zu erheben. Wandgemälde. Nach *Mus. Borbon. Vol.* VII, *t.* 5.

n. 657. Eros zu Ross. Seltene Darstellung. Nach Millin *Pierres grav. inéd. pl.* LX.

n. 658. **Eros**, eine Gans oder einen Schwan würgend. Unten im Felde undeutliche Gegenstände. Erinnert an bekannte Knabendarstellungen, die auf ein Original des Boëthos zurückgeführt werden. Nach einem Abdrucke von einem geschnittenen Steine des *Mus. Borbon.* Auch in Lippert's Daktyl. *Scrin.* II, *n.* 336.

n. 659. **Eros**, eine grosse Maske mit struppigen Haaren und Bart mit Mühe in den Händen haltend. Erinnert an den Ἔρως παίζων προσωπεῖον Ἡρακλέους πάμμεγα ἢ Τιτᾶνος περικείμενος bei Lukianos. Nach Lippert's Daktyl. *Scrin.* II, *n.* 339.

n. 660. **Erotenverkauf.** Die Eroten sind wie Vögel in einem Käficht herbeigebracht, welcher ihnen, wie man deutlich sieht, eine sehr unwillkommene Behausung ist. Der Verkäufer ist ein **Alter** in der Tracht der arbeitenden Classe, die Käuferin ein **schönes, geputztes Weib.** Bei dem Öffnen des Käfichts sind ein paar Eroten entschlüpft. Den einen sieht man schon ausserhalb der Baulichkeit, in welcher die Handlung vor sich geht, in der Luft schweben mit je einem Kranz in den Händen. Nach ihm ist das trübe Antlitz der Frau gerichtet, während ihre linke Hand auf den Käficht zu deuten scheint. Es sieht so aus, als hätte sie ihn gern gehabt, rufe ihn zurück, wolle er aber eine andere Person bekränzen. Ein anderer Eros hat sich hinter der Frau versteckt und lugt nach dem Alten hin, um zu erfahren, was er mache. Dieser holt eben einen dritten, über seine Befreiung aus der Haft triumphirenden Eros aus dem Käficht, um ihn der Frau an der Stelle des entflogenen anzubieten, indem er zugleich bereit ist den Deckel wieder aufzusetzen, damit nicht auch die noch im Käficht befindlichen Flügelknaben ihm entwischen. Vgl. O. Jahn „Arch. Beitr." S. 218 ff. Nach Zahn „Ornam. und Gem. aus Hercul., Pomp." u. s. w., II, Taf. 18.

Ein **Käficht** für den flüchtigen **Eros** auch Th. II, Taf. XXVII, n. 290, nach O. Jahn „Arch. Beitr." S. 214 ff.

n. 661. Schlafender **Eros.** Er liegt auf einer über den Felsen ausgebreiteten Löwenhaut. Hinter seinem Kopfe ein Köcher mit Pfeilen, vor ihm Bogen und Fackel. Eine Eidechse, Behüterin des Schlafes (Cavedoni *Bullett. d. Inst. arch.*, 1835, *p.* 14 ff., *Spicileg. numism. p.* 144.), kriecht zu ihm heran. Ähnliche Figuren sind wohl auf den Schlafgott bezogen. Hier sprechen aber die Attribute entschieden für den Eros. Eben so misslich scheint es, bei der vorliegenden Figur mit Müller an ein als Eros dargestelltes wirkliches Kind zu denken. Statue, bis auf eine Hand und einen Fuss vollkommen erhalten. Nach Bouillon *Mus. des Antiq. T.* III, *pl.* 11, n. 2. Auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 644, *n.* 1458.

n. 662. Schlafender **Bakchischer(?) Eros.** Er sitzt auf einem Felsen, an dem sein Köcher hängt. Unter dem hochaufgestellten linken Fuss eine Höhle, aus welcher ein Panther herausschaut. Auch hier ist gewiss nicht an einen Schlafgott zu denken. Welcker „Rhein. Mus." Jahrgg. VI, 1839, S. 605 bezeichnet die Figur als „Eros der Symposien, eingeschlafen." Platner meint „Beschr. d. Stadt Rom" III, 3, S. 630, dass die in Villa Doria-Pamfili befindliche, niedlich gedachte Statuette zu einem Brunnen gehört habe. Der oberste Theil des Körpers u. A. ist ergänzt, so dass man mit Sicherheit Beflügelung voraussetzen kann. Nach Braun „Kunstvorst. des gefl. Dionysos" Taf. IV. Auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 644 A, *n.* 1459 E, der das Thier als Schäferhund fasst.

n. 663. **Eros** unterstützt einen taumelnden oder ermattet schwankenden **Knaben**, welcher in der Linken einen Kranz mit einer Binde daran hält, Müller bezeichnet (Hdb. §. 391, Anm. 8) den letzteren als Eros, den ersteren frageweise als Anteros. Allein der unterstützte Knabe ist flügellos und vielleicht für den Gestorbenen selbst zu halten, an dessen Sarkophag die vorliegende schöne Darstellung in Relief angebracht

war. Vgl. O. Jahn „Arch. Beitr." S. 249. Nach Stackelberg „Gräber der Hellenen" Taf. I, n. 1.

Eros und Anteros. H. d. A. §. 391, 8.

n. 664. **Eros** und **Anteros**, um einen Palmzweig kämpfend, wie bei Pausanias VI, 23, 4. E. Braun macht („Ant. Marmorwerke" zu Dek. II, Taf. 5b) auf die verschiedene Bildung der Flügel aufmerksam; doch lässt es sich nicht nachweisen, dass dieses Mittel Eros und Anteros zu unterscheiden gebräuchlich gewesen sei. Öfters wiederholte (Stephani *Tit. Graec. P.* V, *Dorpat.* 1850, p. 25 fl.) Darstellung auf einem Relief von Ischia, welches laut der (nach Stephani und Welcker „Neuester Zuw.", S. 18, n. 385 gerade nicht mit scrupulöser Treue copirten) Inschrift: VIVS LEITVS NVMEHIS (so!) VOT SOL· L· AN, ein gewisser (Ful)vius Leitus den Nymphen der Schwefelquellen auf jener Insel in Folge eines Gelübdes dargebracht hat. Die Figur mit Palmzweig allein in Lippert's Daktyl. *Scrin.* III, n. 328. Nach *Mus. Borbon. Vol.* XIV, *t.* 34.

n. 665. **Eros** und **Anteros**, sich um einen Palmzweig streitend, welchen **Nike**, durch einen Palmzweig im linken Arme genauer bezeichnet, mit der Rechten hinhält. Gerhard meint, dass ein Ringkampf Statt finde und Nike dem Sieger den Kranz darbringe. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 54.

n. 666 (655). „**Eros** und **Anteros** halten gemeinschaftlich mit ausgestreckten Händen in symmetrischer Stellung über sich eine Kugel, auf welcher ein flaches Antlitz innerhalb eines Pentagons angedeutet ist; zwischen den Eroten fünf Saiten. Eine ungemein glückliche Symbolisirung der durch Liebe und Gegenliebe erhaltenen Harmonie der Welt (Tölken „Erkl. Verz. der K. Pr. Gemmensammlung", Kl. III, Abth. 2, n. 678). Ob das, was die Eroten emporhalten, eine Kugel oder nicht vielmehr ein Schild sein soll, muss dahingestellt bleiben: Pentagon auf der Kugel, die eine Etruskische Schicksalsgottheit hält, bei Gerhard „Spiegel" Taf. XXXVI, n. 2; auf dem Schilde der Athena in *Mon. d. Inst. Vol.* I, *t.* 22, *n.* 1. Und auf was bezieht sich das Gesicht (Gorgoneion?) innerhalb des Fünfecks? Hat man in dem Gegenstande zwischen den Eroten nicht einen Säulenstumpf, sondern Saiten anzuerkennen, so ist auch die Fünfzahl derselben, namentlich neben dem Pentagon, wohl zu beachten. Bekanntlich spielte sowohl dieses als auch jene bei den Pythagoreern und Gnostikern eine grosse Rolle, ging aber das Symbol bei den Alten in das gemeine Leben über; vgl. Lange „Verm. Schriften", S. 152 fll. Antike Paste. Nach einem Abdrucke.

Eros, Himeros und Pothos. H. d. A. §. 391, 7.

n. 667. Drei **Liebesgötter**, der vorderste mit einer Tänia, der zweite mit einem Zweige, der dritte mit einem Kaninchen — bekannten Liebessymbolen — durch die Luft schwebend, wie mit einer Liebesbotschaft beschäftigt. Über dem vordersten steht eine Inschrift mit griechischen Buchstaben, die anscheinend **Himeros** lauten soll. Die Inschrift über dem mittelsten ist ohne Zweifel *καλὸς* zu lesen, und ebenso sicherlich die, welche man hinter dem Rücken des letzten gewahrt, da den drei Endbuchstaben ΛΟΣ noch zwei andere voraufgehen, deren zweiter wohl als A gefasst werden kann. Sollten die beiden namenlosen Liebesgötter **Eros** und **Pothos** zu benennen sein? Vgl. die Statuengruppe des Skopas H. d. A. §. 125, 5, aber auch Petersen „Hausgottesdienst der Griechen" Anm. 174. Vasengemälde. Nach *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* I, *t.* 8.

Himeros in Bakchischer Umgebung Th. II, Taf. XLVI, n. 585; **Pothos** desgleichen Th. II, Taf. XLI, n. 487, XLVI, n. 584.

Eros und Psyche. H. d. A. §. 391, 9.

Taf. LIII, n. 668. Peinigung der **Psyche** als **Schmetterling**

und Mädchen mit Schmetterlingsflügeln durch Eroten in einer Darstellung hochzeitlichen Bezuges — also „die eheliche Hingebung als eine unbedingte Unterwerfung der Seele unter die Macht der Liebe aufgefasst" —, wie namentlich auch aus der Anwesenheit des Apollon, mit der Kithara, und der Artemis, mit Bogen in der Hand und der gehörnten Hindin zur Seite, bekannter Hochzeitsgötter, hervorgeht, welche mit dem Singen des Hymenäos beschäftigt zu sein scheinen, wenn nicht Artemis vielmehr nach dem Treiben der Eroten zu ihrer Rechten hinblickt, von denen der eine sich in einer Muschel als Wagen von zwei Schmetterlingen ziehen lässt und der andere mit brennender Fackel auf einen Schmetterling losgeht. Die diesen beiden den Rücken zuwendende, in gleicher Grösse gebildete sitzende Figur wird entweder für Aphrodite oder die Braut gehalten. Ihr Gesicht ist nach dem Schmetterling vor ihr gerichtet, nach welchem ein Eros einen Pfeil abzuschiessen sich anschickt, indem sie, aufmerksam machend oder theilnehmend, den linken und selbst den rechten, auf die Lehne ihres Sessels gestützten Arm hebt. Nach der Gegend, wohin sie schaut, wendet auch ein Eros den Kopf zurück, welcher mit einem Salbgefäss (ἀλάβαστρον) auf sie zufliegt, während ein weibliches Wesen, dessen Himation den grössten Theil des Körpers bloss lässt (Peitho?), mit einem Gefässe, und ein anderer, grösserer Eros, mit Fackel und Schale oder wohl eher Kranz, wohl Hymenäos, welche ebenfalls auf die sitzende Frau zueilen, ihr Gesicht nach der entgegengesetzten Seite hin zu den gequälten Schmetterlingen zurückkehren. Auch die an den Stamm eines Baumes angefesselte Psyche in Mädchengestalt wendet ihren Kopf in derselben Richtung zurück, ob gerade aus dem Grunde, weil „sie von Aphrodite und den sie umgebenden Eroten Züchtigung und Peinigung fürchtet", steht dahin. Vgl. Köhler *Descr. d'un Vase de Sardonyx ant. gravé en relief, St. Petersb.* 1800 (jetzt auch in K.s „Ges. Schr." Bd. IV, S. 77 fll.), und O. Jahn „Berichte der K. Sächs. Ges. der Wissenschaften", 1851, S. 159 fll. Nach der Kupfertafel zu Köhler's *Descript.*

n. 669. Links: Eros, im Begriff mit seiner Fackel den Schmetterling zu verbrennen; neben ihm ein Altar, über ihm ein Kranzgewinde, also die Scene wohl vor einem Tempel. Rechts: Eros im Schlaf, aufgestützt (man sieht nicht, worauf), mit übergeschlagenen Beinen dastehend, mit Kranz und umgekehrter Fackel in der Rechten; über ihm Bogen und Köcher aufgehängt. Mitten, in kleineren Figuren: Eros mit dem Schmetterling in der erhobenen Rechten und einem Giessgefässe in der gesenkten Linken; vor ihm ein mit der Exomis angethaner Knabe, welcher ein Schwein herbeischiebt, hinter ihm ein unbekleideter aber flügelloser Knabe mit einem Vogel in der Rechten und einer Traube in der Linken. Reliefdarstellungen an den beiden Querseiten und der Vorderseite des im Vatican befindlichen Aschengefässes des Publilius Severeanus und seines Sohnes Blolo (PVBLILIV SEVEREANV ET BLOLO FILIVS), deren Zusammenhang und selbst zum Theil Deutung im Einzelnen bestritten und dunkel ist. Vgl. O. Jahn „Arch. Beitr." S. 144 fl. u. Gerhard „Arch. Ztg." N. F., 1848, S. 359 fll. Nach der Arch. Ztg., a. a. O., Taf. XXII, n. 1.

n. 670. Eros hält, auf einer niedrigen Basis stehend, weinend und abgewandt den Schmetterling über einer an die Basis angelehnten, brennenden Fackel. Dabei Nemesis, mit einem Apfelzweig in der Linken, den rechten Arm in der später gebräuchlichen, eine Andeutung des Maasshaltens bezweckenden Weise haltend, und mit der Hand desselben den Busen des Gewandes lüpfend, und Elpis, mit einer Blume (Lilie?) in der gehobenen Rechten und einem Zweige in der gesenkten Linken. Vgl. O. Jahn „Arch. Beitr.", S. 149 fll. Reliefdarstellung an einem Marmorkrater in Pal. Chigi zu Rom. Nach Zoega's „Abhandlungen" Taf. V, n. 13.

n. 671. Zwei Eroten verbrennen weinend und abgewandt den Schmetterling an den Flammen ihrer beiden über einem Feuergefässe zusammengestellten Fackeln (Anth. Palat. XII, 91: διασὸς ἔρως αἴθει ψυχὴν μίαν). Zu den Seiten Kentauren mit Bakchanten. Links eine mit der Bakchischen Kopfbinde versehene Kentaurin, welche sich auf ein Knie niedergelassen hat und, während sie in der Linken einen Thyrsos hält, die Rechte einer mit Nebris und Fackel versehenen Mänade bietet, um ihr das Absteigen von ihrem Pferderücken zu erleichtern, rechts ein ebenfalls mit einer Kopfbinde versehener, eine Keule oder ein Pedum haltender Kentaur, lustig heransprengend, während ein auf seinem Pferdetheile mit untergebreiteter Nebris sitzender Bakchant auf der Leier spielt. Also Erotisches und Bakchisches zusammen, wie öfters. Vgl. O. Jahn „Arch. Beitr." S. 152 fll. Sarkophagrelief. Nach *Mus. Pio-Clem. T.* IV, t. 25.

n. 672. Zwei Eroten streiten, am Meeresufer stehend, um den Schmetterling, indem ein jeder ihn an sich zu reissen bemüht ist. Auf dem Meere gewahrt man einen dritten, flügellosen Knaben, welcher rittlings auf einem Delphin sitzt, indem er mit der Linken den Zügel fasst und mit der Rechten eine Peitsche hebt. Dass die ersterwähnte Gruppe mit der mittleren auf n. 671 zusammenzustellen ist, unterliegt keinem Zweifel. Den flügellosen Knaben hält Gerhard in der Arch. Ztg, 1848, S. 543 fl., für das Schattenbild eines Todten, der zu dem Elysium hineile. Wir können in ihm trotz des Mangels der Beflügelung nur einen Eros auf dem Meere erkennen. Nach Lippert's Daktyl. *Scrin.* II, *P.* 2, *n.* 548, und der Arch. Ztg a. a. O., Taf. XXII, n. 4.

n. 673. Eros, im Begriff den Schmetterling an einer Fackel zu verbrennen; vor ihm ein anderer Eros mit einem Hunde an der Leine. Unten im Felde ein Phallos, wohl als Amulet zu betrachten. Vgl. O. Jahn „Arch. Beitr." S. 148. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berliner Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 708). Schöner, aber minder getreu bei Jahn a. a. O. Taf. VII, n. 4.

n. 674. Eros, mit Schmetterlingen pflügend, indem er sich der Fackel anstatt einer Peitsche bedient. Vgl. Böttiger „Kl. Schr." II, S. 519 fl., aber auch O. Jahn „Arch. Beitr." S. 147. Nach Böttiger's a. W. Taf. VII, n. 2.

n. 675. Eros jagt den Schmetterling mit einer Stange von einem Baume, auf welchen dieser sich geflüchtet hat. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 710).

n. 676. Eros, mit vorgebogenem Leibe auf den Zehen sich hebend, indem er die Arme emporstreckt und den Kopf nach links kehrt. Nach Visconti u. A. im Ballspielen, nach Müller im Schlagen nach dem Schmetterling begriffen: Beides sehr unwahrscheinlich. Neu der rechte Arm, der linke Vorderarm und, nach St. Victor, beide Füsse, die rechte Schulter und der ganze rechte Flügel, sowie ein Theil des linken Flügels, nach Clarac aber die Hälfte des linken Schenkels und das linke Bein bis zu den Fussknöcheln, die Hälfte des rechten Beins bis zu den Fussknöcheln, die untere Hälfte beider Flügel. Marmorstatue des Louvre. Nach Bouillon *Mus. des Antiq. T.* III, *pl.* 10, *n.* 6. Auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 282, *n.* 1460.

n. 677. Eros blickt, sich auf den Zehen hebend, mit vorgebogenem Leibe zum Himmel empor, indem er die rechte Hand vor das Gesicht hält. Am Boden vor ihm der Schmetterling neben einer Blume oder der Fackel. Nach Müller's Meinung wäre auch hier Eros nach dem Schmetterling schlagend dargestellt. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 45.

n. 678. Eros ohne sichtbare Flügel, knieend und mit der Rechten einen Ball fassend, hält wie frohlockend mit der Linken den gefangenen Schmetterling empor. Daneben ein Cippus, worauf ein Greif mit dem Rade, Symbol der Nemesis.

Von einem erhaben geschnittenen Steine. Nach *R. Gall. di Firenze Ser.* V, *t.* 29, *n.* 3. Ungenau in Gori's *Mus. Florent.* I, 81, 6.

n. 679. Eros hält mit seitwärts gewandtem Kopfe, anscheinend betrübt, und mit auf dem Rücken gekreuzten Händen den Schmetterling hinter sich. Hat man sich die Hände auch als gebunden zu denken — woran Zannoni nicht zweifelt — so gehört diese Darstellung vielmehr in die Kategorie derer von n. 694 an. Von einem geschnittenen Steine. Nach *R. Gall. di Fir. Ser.* V, *t.* 30, *n.* 1. Auch in Gori's *Mus. Florent.* I, 76, 9, und bei Wicar *Gal. de Flor.* II, 37.

n. 680. Eros und Psyche in Umarmung. Er hat eben die Fackel an dem Feuer eines Altars angezündet. Neben ihr gewahrt man auf einem Cippus eine Taube. Die brennende Fackel und die Taube sind bekannte Liebessymbole. Von einem Metallspiegel. Nach Gerhard „Etrusk. Spiegel" Taf. XX, n. 10.

n. 681. Eros und Psyche in Umarmung und im Kuss vereint. Sehr schön gedachte, aber minder gut ausgeführte Marmorgruppe in Mus. Capitol., die beste unter den mehrfachen Wiederholungen derselben Darstellung. Namentlich hat der Kopf des Eros wenig von der erforderlichen Idealität, woran übrigens die Restaurationen desselben mit Schuld sein mögen. Daher hat es denn nicht an Solchen gefehlt, die in dem vorliegenden Bildwerke die Darstellung irgend eines wollüstigen und Bakchischen Süjets als Copie einer Gruppe des Eros und der Psyche vermutheten, zumal da beiden Figuren die Flügel fehlen. Neu, nach St. Victor, Nase und Kinn, rechte Hand und linker Fuss des Eros; nach Clarac *Mus. de Sculpt.* z. *pl.* 653, *n.* 1501, beide Hände und ein Theil des linken Fusses des Eros und Nase und rechte Hand der Psyche. Nach Bouillon *Mus. des Antiq. T.* I, *pl.* 32.

n. 682. Psyche, welche den Zeigefinger der rechten Hand an die Nase legt — wohl ein Gestus des Nachdenkens und der Aufmerksamkeit — wird von einem Jünglinge mit einem Blumenkorbe in der Linken zu dem Eros geführt, welcher, die gesenkte Fackel in der Linken haltend und mit der Rechten eine Geberde der Bewillkommnung oder der Aufmerksamkeit machend, auf einem Klappstuhle sitzt. Hinter diesem ein anderer Eros in der Haltung eines Erstaunenden, mit einem Kranz in der Linken. Doch wohl „Psyche dem Eros als ihrem Gemahl zugeführt", obgleich Jahn „Arch. Beitr." S. 176 meint, es sei mehr, als wolle Eros über sie zu Gericht sitzen." Relief von einem Sarkophage. Nach Millin *Voyage dans le Midi t.* LXIX, *n.* 13.

n. 683. Hochzeitszug des Eros und der Psyche. Beide verschleiert, er eine Taube haltend, werden sie von einem grösseren, fackeltragenden Eros (wenn dieser Flügelknabe nicht etwa als Hymenäos zu fassen ist) an einer Wollenschnur zu dem hochzeitlichen Bette geführt, über welchem eine Decke sichtbar ist, die ein anderer grösserer Eros über dasselbe auszubreiten (oder vielmehr wohl von demselben wegzunehmen) im Begriff ist, während ein anderer, auch grösserer Eros über dem Haupte der Brautleute einen Schaff mit Früchten hält, wie man meint um zu Gedeihen und Fruchtbarkeit einzuweihen. Berühmte, namentlich wegen der Ausführung der Schleier bewunderte Darstellung von einem geschnittenen Steine, auf dem Tryphon als Künstler genannt ist (ΤΡΥΦΩΝ ΕΠΟΙΕΙ). Doch haben Köhler und Stephani in Köhler's Ges. Schr. Bd. III, S. 201 fll. und 337 fl., erwiesen, dass die Inschrift unächt ist. Ersterem scheint selbst die bildliche Darstellung nicht frei von Verdacht. Die in sachlicher Beziehung hervortretenden Eigenthümlichkeiten der Auffassung, deren Erklärung durch Böttiger (*Opusc. lat. p.* 416 fll., „Id. zur Kunstmythol." II. S. 444 fll.) nicht durchaus überzeugend ist, hebt Jahn „Arch.

ce of the Gems of Marl-

inder neben der Aphro-
tuen unter Lebensgrösse
m" Bd. II, S. 49 fl.) und
Wissensch.", 1812, S. 7,
Aphrodite mit der Psyche
Kunstmyth." II, S. 426)
bende Psyche zur Mutter
, um die Züchtigung der
eint, („A. Denkm." I, S.
dig nach der Frucht oder
nd gehalten habe und ihr
gleite darüber ein wenig
ter die Arme, entweder
us Muthwillen, um sie in
Anderm ganz beschäftigt
ros eher die Psyche be-
Böttiger's Gedanke an eine
nscheinend viel für sich,
en sein, wie hoch man
s das Gesicht der Aphro-
chlagen habe. Dass je-
t sei, erinnert auch O.
schen führt die Verglei-
Reliefdarstellung auf dem
Bildw. Taf. XXXVI, wo
der Aphrodite Verstossene
eser für sie Fürbitte ein-
darstellung oben Th. II,
Vorhaben der Aphrodite,
hintertreiben sucht, viel-
auch in der vorliegenden

Gruppe um eine der Aphrodite verhasste und von ihr bedrohte aber von dem Eros bemitleidete Psyche handele. „Die Nase der Hauptfigur, ihre beiden Arme, die Köpfe der beiden Kinder, die Flügel, der rechte Vorderarm und ein Theil des ausgestreckten linken der Psyche, wie auch ein Stück ihres rechten Beins nebst den Füssen, sind neu." Doch fand man Spuren von den alten Flügeln am Knaben. Nach Becker's August. Taf. LXII.

n. 685. Eros fasst die abwehrende und klagende oder hülferufende Psyche bei den Haaren, indem er den linken Fuss auf ihr rechtes Bein stemmt und im Begriff ist, sie mit der Fackel in seiner Rechten zu brennen. Wahrscheinlich hat man sich zu denken, dass Psyche sich vorher auf das Knie geworfen hatte und den Eros brünstig anflehte, ähnlich wie unter n. 688. Von einem geschnittenen Steine. Nach *R. Gall. di Firenze Ser.* V, *t.* 18, n. 4.

n. 686. Bruchstück von einer statuarischen Gruppe von Marmor, in welcher Eros den linken Fuss auf die Brust der zu Boden geworfenen Psyche stemmte. Diese hält die linke Hand auf einen Kranz. Neben der Gruppe ein Baumstumpf als Tronk. Vgl. O. Jahn „Arch. Beitr." S. 180. Raoul-Rochette (*Mon. inéd.*, *p.* 220) und Gerhard („Text zu den ant. Bildw." S. 317) denken an den über die besiegte Psyche triumphirenden Genius des Todes. Ihnen folgt Müller im Hdb. §. 397, A. 3. Nach Raoul-Rochette a. a. O. *pl.* XLII, n. 1 und Gerhard „Ant. Bildw." Taf. LXXVII, n. 3.

n. 687. Psyche, in fast knieender Stellung, mit nach oben gewendetem Haupte, ausweichend und flehend. Das Original gehörte offenbar einer Gruppe an, in welcher Eros als Peiniger der Psyche dargestellt war. Vgl. Böttiger „Sabina" II, S. 198 und Jahn „Arch. Beitr." S. 178 fl. Der Kopf ist der einer Niobetochter und auf einen neuen, schlecht gearbeiteten Hals aufgesetzt. Neu ausserdem der rechte Arm bis unter die

Schulter, die linke Hand und der linke Fuss (nach Clarac z. *Mus. de Sculpt. pl.* 331, *n.* 1300, auch die Hälfte des rechten Vorderarms, die Hälfte des rechten Beins und der rechte Fuss), endlich die Flügel; doch fanden sich antike Spuren von beiden Flügeln). Marmorstatue des Louvre, an der besonders die Behandlung der Gewandung zu loben ist. Nach Bouillon *Mus. des Antiq. T.* III, *pl.* 11, *n.* 4.

n. 688. Psyche zu den Füssen des Eros knieend und ihn um Schonung anflehend. Dieser neigt das Haupt sanft zu ihr hin, und der Ausdruck seines Gesichtes scheint (nach St. Victor's Bemerkung) anzuzeigen, dass er nahe daran ist, sich erweichen zu lassen. Neu nach Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 266, n. 1499, Arme (nach St. Victor nur Vorderarme), Flügel und linkes Knie des Eros; linker Arm nebst Hand, Handwurzel (poignet) und ein wenig vom rechten Arm der Psyche; Nasen und Lippen beider Figuren. Gruppe von Marmorstatuen. Nach Bouillon *Mus. des Ant. T.* III, *pl.* 10, n. 5. Hieher auch die jedoch abweichende Darstellung auf der Münze Th. 1, Taf. LXXII, n. 404.

n. 689. Psyche stützt, von übermässig schwerer Arbeit ermattet, trauernd den Karst auf ein Felsstück, neben welchem Eros mit einem Helm in der Hand (s. z. Taf. LI, n. 644) wie spielend knieet. Vgl. Jahn „Arch. Beitr." S. 186. Von einem geschnittenen Steine. Nach Winckelmann *Mon. ined. n.* 34.

n. 690. Eros hat zwei Psychen vor den Wagen gespannt und lenkt dieselben, indem er sich der Fackel anstatt der Peitsche oder des Stachelstabes (κέντρον) bedient. Nach einem Abdruck von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 718) mit Vergleichung von Gerhard's Arch. Ztg, 1848, Taf. XXIII, n. 5.

n. 691. Psyche, mit auf den Rücken gebundenen Händen dasitzend und von einem Eros gehalten, wird von einem anderen, durch Schmetterlingsflügel ausgezeichneten Eros, der ihr eine brennende Fackel auf die Brust hält und eine andere Fackel auf den Boden stösst um das Feuer zu späterem Gebrauch anzuschüren, gepeinigt, während ein dritter Eros die Gequälte mit Wasser begiesst, um ihren Körper durch augenblickliche Erfrischung für längere Qualen empfänglich zu machen. Hinter der Gruppe, zumeist links vom Beschauer, Nemesis, einer Trauernden ähnlich, und, ihr gegenüber an einer Säule zumeist nach rechts, ein anderes (von Avellino *Ragguaglio de' lavori d. Accad. Ercol.*, 1838, *p.* 6, wegen des „Spinnrockens" in der Hand für Klotho gehaltenes), schwer zu bestimmendes, kleineres, mit einem Kopftuche versehenes weibliches Wesen, das, nach der vorliegenden Zeichnung zu urtheilen, halbabgewendet über einen Blattfächer nach der Gruppe hinschaut und mit dem Zeigefinger hinweis't (etwa als wenn sie heimliche Schadenfreude hegte). Vgl. Jahn „Arch. Beitr." S. 181 fl. und 183 fl. und „Berichte d. K. Sächs. Ges. der Wissensch., phil.-hist. Cl.", 1851, S. 161. Wandgemälde. Nach Zahn „Ornamente und Gemälde" u. s. w., zu Folge, Taf. 62, n. 2.

n. 692. Ein Eros bindet der Psyche die Hände auf den Rücken, ein anderer Eros hebt, indem er den Fuss auf sie setzt, drohend einen zugespitzten Stab. Daneben Dionysos, als Gott, der die Seele zur Liebe anreizt und dadurch fesselt (Anthol. Palat. XII, 119). Von einem geschn. Stein. Nach Graefe *Meleagri Carmina*, Titelvignette.

Taf. LV, n. 693. Zwei Psychen, von einem Eros angetrieben, vor dem Wagen der Ariadne, der ein anderer Eros zuzureden scheint. Vermuthlich wendet sich die augenblicklich von dem einen Eros gedrängte Psyche klagend und um Schonung flehend an die Ariadne und bestrebt sich der andere Eros, dahin zu wirken, dass diese nicht auf jene höre. Anders Gerhard „Arch. Ztg.", 1848, S. 338 fl. Zannoni *R. Gall. di Firenze* V, 1, *p.* 130 fl., hielt die Figur auf dem Wagen für

einen weibischen Dionysos, mit minderer Wahrscheinlichkeit; jedenfalls gehört sie, wie der Thyrsos zeigt, in den Bakchischen Kreis. Von einem geschn. Steine. Nach *R. Gall. di Fir. Ser.* V, *t.* 18.

n. 694. Eros steht, schmerzhaft weinend, mit auf den Rücken gebundenen Händen, von einer Psyche festgehalten, auf einer Basis. Eine andere oder besser die Psyche ist eben im Begriff, seinen Köcher und Bogen mit seiner eigenen Fackel anzuzünden. Herum Eroten, in der Haltung der Betrübniss oder Bestürzung. Reliefdarstellung, wahrscheinlich von einem Sarkophage. Nach „Berichte d. K. S. Ges.d. Wissensch. phil.-histor. Cl.", 1851, Taf. V (vgl. Jahn, S. 153 fll.).

n. 695. Weinender gefesselter Eros, ähnlich dem in der Gruppe unter n. 694. Bronzestatuette. Nach „Ber. d. K. S. Ges. d. Wiss." a. a. O., Taf. VI, n. 7 (vgl. Jahn a. a. O. S. 165).

n. 696. Eros sitzt mit auf den Rücken gebundenen Händen, in der Haltung eines Niedergedrückten, Strafe Befürchtenden, vor einer Säule, auf welcher man das (geflügelte) Bild der Nemesis mit dem Rade gewahrt. Vgl. Jahn „Ber." u.s.w., a. a. O., S. 164. Von einem geschn. Steine. Nach Gori's *Mus. Florent. T.* I, *t.* 76, *n.* 7. Vgl. auch Wicar *Gal. de Flor. T.* II, *pl.* 2.

n. 697. Eros mit einem zweizinkigen Karst, also zu einer der härtesten und schwersten Arbeiten verdammt, erhält, wie es scheint, Vorwürfe von der Psyche, die in der Linken seine Fackel hält, wahrscheinlich um ihn nachher mit derselben zur Strafe zu peinigen. Vgl. Jahn „Ber." a. a. O., S. 165 fl. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* IV, *n.* 54.

n. 698. Eros, in einer Fussangel gefangen, auf welcher — zur Andeutung, dass die Falle ihm von Psyche gestellt ist — ein Schmetterling sitzt. Ein anderer Eros mit einem Palmzweige in der Rechten scheint ihn zu verspotten. Vgl. Jahn „Ber.", a. a. O., S. 162 fl. Von einem geschn. Steine. Nach Gori's *Mus. Florent. T.* I, *t.* 81, *n.* 2.

Zu dem Abschnitt über Eros und Psyche vgl. noch Th. II, Taf. XXIV, n. 267, und Th. I, Taf. LXXII, n. 405.

Einige eigenthümliche Darstellungen in Bezug auf Eros, auch auf Eros und Psyche.

n. 699. Der gefesselte Eros muss seine Flügel an Nike abgeben, der sie von Hermes angefügt werden. Der auf dem Boden stehende Palmzweig gehört der Nike. Vgl. Aristophon bei Athen. XIII, p. 563, B, Eustath. z. *Hom. p.* 987, 22, Welcker im Rhein. Mus., 1839, S. 585, Anm. 12. Nach P. Vivenzio's *Gemme ant. per la più parte ined.*, *Roma* 1809, *t.* II (Guigniaut's *Rel. de l'Antiq. pl.* CV bis, *n.* 409 d).

n. 700. Besuch des Dionysos bei der schlafenden Ariadne, durch Eros und Psyche vorgestellt. Eros hält eine Fackel über die schlafende Psyche (nicht einen Thyrsos, trotz der Binde, s. oben Taf. XXXV, n. 419). Die beiden Cippen mit Gefässen darauf im Hintergrunde sind vermuthlich als Grabmäler zu fassen. Vgl. Jahn „Arch. Beitr." S. 195. Elfenbeinrelief. Nach Buonarroti *Medagl. ant. p.* 382.

n. 701. Heimbringung der Leiche des Hektor und Klage der Andromache, durch Eroten und Psychen vorgestellt. Der todte Eros ist flügellos. Sarkophagrelief, an welchem Einiges restaurirt ist, auch der deshalb undeutliche Gegenstand in der linken Hand des Eros, welcher den Leichenzug führt; vgl. Clarac *Mus. de Sculpt.* II, 2, *p.* 618, zu *pl.* 190, *n.* 290. Nach Bouillon *Mus. des Antiq.* III, *pl.* 45, n. 3.

n. 702. Eros, auf einer Amphora, deren er sich als eines Segelschiffes bedient, über das (durch einen Delphin bezeichnete) Meer fahrend. Wird gewöhnlich auf das Überfahren der Asche eines Verstorbenen nach den Elysischen Inseln

in dem zur Aufbewahrung derselben dienenden Gefässe gedeutet; kann jedoch auch einfach auf das Leben und Treiben des Eros auf dem Meere bezogen werden, zumal da Thongefässe auch in der Mythologie als Stellvertreter von Kähnen vorkommen. Nach Lippert's Daktyl. *Suppl.* n. 439.

n. 703. Ein Eros fährt auf einem Segelschiffe ab, während ein anderer Eros trauernd am Gestade steht. „Schifffahrt zum Seligeneiland"? Vgl. Gerhard „Arch. Ztg.", 1851, S. 345. Von einem geschn. Steine. Nach „Arch. Ztg.", a. a. O., Taf. XXII, n. 8.

n. 704. Statue des Eros, der auf der Querflöte spielt und durch die Inschrift an der als Postament dienenden Säule, 'ΕΡΩΤΙ ΟΥΡΑΝίῳ, als himmlischer bezeichnet wird. Reliefdarstellung an dem, zuerst von C. Patin, *Patav.* 1688, herausgegebenen Smyrnäischen Grabmonumente der Marcellina. Nach Maffei *Mus. Veronense, p.* XLVII, *n.* 5.

n. 705. Eros, in einer Meerzwiebel stehend und wildes Gesträuch in den Händen haltend. Unten Palmzweige. Vgl. Gerhard „Über den Gott Eros", S. 34, zu Taf. I, n. 15. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 44.

n. 706. Büste des Eros, deren Brusttheil sich wie ein Phallos ausnimmt. Von einem geschnittenen Steine. Nach Gerhard „Über den Gott Eros" Taf. I, n. 4.

Eros bei Zeus und Io (diese mit Öl beträufelnd) Th. II, Taf. III, n. 37; bei Posaidon und Amymone Th. II, Taf. VII, n. 84; bei der Hyperboreischen Artemis Th. I, Taf. XIV, n. 53; bei Ares Th. II, Taf. XXIII, n. 250. Eroten bei Ares und Aphrodite Th. II, Taf. XXIII, n. 251. Eros neben Aphrodite in Götterversammlungen Th. I. Taf. XXIV n. 115 (?), neben Aphrodita bei Helena und Paris Th. II, Taf. XXIII, n. 295, bei Aphrodita und Adonis Th. II, Taf. XXVIII, n. 292, bei der Aphrodite allein Th. II, Taf. XXIV, n. 258, 260 u. 265, XXV, n. 273, auf dem Meere Th. II, Taf. VI, n. 68, auf Delphin bei der Plautilla als Aphrodite Th. I, Taf. LXXI, n. 402, bei Venus pronuba Th. II, Taf. XXXVI, n. 422. Eroten bei der Aphrodite auf dem Meere, Th. I, Taf. XL, n. 175, auf Delphin Th. I, Taf. L, n. 224, während des Bades Th. II, Taf. XXVI, n. 280, bei Aphrodite und Anchises Th. II, Taf. XXVII, n. 293, bei Aphrodite und Hypnos und Pasithea Th. I, Taf. LXXIII, n. 424. Eros bei einem Abkömmling der Aphrodite Th. I, Taf. LXIX, n. 378. Eros bei dem Raube der Kora Th. II, Taf. IX, n. 102, 103, 107, 108; bei Dionysos Th. II, Taf. XXXII, n. 369, bei Dionysos und Kora Th. II, Taf. X, n. 115 u. 116, bei Dionysos und Tyche (?) Th. II, Taf. XXXIII, n. 377, bei Dionysos und Ariadne Th. II, Taf. XXXV, n. 417, XXXVI, n. 420—425, am Wagen des Dionysos Th. II, Taf. XXXVIII, n. 443; bei Silen Th. II, Taf. XLII, n. 510; im Wettkampf mit Pan Th. II, Taf. XXXVII, n. 432, a, XLIV, n. 551; bei Kentauren Th. II, Taf. XLVII, n. 596; bei Herakles Th. I, Taf. LXI, n. 309. Erotes bei Erichthonios Th. I, Taf. XLVI, n. 211, a u. b, bei der Lucilla, Gemahlin des L. Verus, Th. I, Taf. XXIV, n. 427, a u. b. — Vgl. auch den Art. Hermaphrodit.

Hymenäos. H. d. A. §. 392, 1.

n. 707. Hymenäos, auf einen Cippus oder Altar gestützt, bekränzt, im linken Arm eine lange brennende Fackel, in der rechten Hand einen Rosenkranz (Cicero *de orat.* III, 58) haltend. Am Boden ein Apfel, dessen erotischer Bezug bekannt ist. Quaranta bezieht den Altar auf die mit den Hochzeiten verbundenen Opfer. Panofka („Bild. ant. Leb." S. 20, zu Taf. XI, n. 5) denkt bei dem Apfel speciell auch an die Solonische Bestimmung rücksichtlich der Bräute, worüber Plutarch *Qu. Rom.* LXV. Wandgemälde. Nach *Mus. Borbon. Vol.* XII, *t.* 47.

Hymenäos vermuthlich oder vielleicht auch Th. II, Taf. XXXVI, n. 422, 423, 425, LIII, 668, LIV, 682.

Hermaphrodit. H. d. A. §. 392, 2.

n. 708. Marmorherme des Hermaphroditen, welcher einen Vogel mit Trauben füttert. Der zu einem Ibis ergänzte Vogel, dessen Kopf, Hals und Beine modern sind, scheint ein junger Schwan oder eine Gans sein zu sollen. Nach *Anc. Mar-*

bles in the Brit. Mus. P. X, *pl.* 30. Auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 666, *n.* 1554 B.

n. 709. Marmorherme des Hermaphroditen, der einen mit Blumen gefüllten Kalathos auf dem Kopfe trägt und durch Aufhebung des weiblichen Chiton die Schaam entblösst, wie im Nachdenken über seine räthselhafte Natur. Im Museum zu Stockholm. Nach Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 668, *n.* 1554 A.

n. 710. Marmorherme eines Hermaphroditen, mit Andeutung der Doppelgeschlechtigkeit durch männliches und weibliches Glied (wie bei Agdistis nach Pausan. VII, 17, 5 und Arnob. V, p. 158). Die unter der männlichen Brust sichtbare Inschrift: IOVi TERMInali VALerius ANTonius ANTICO Votum Lubens Solvit zeigt, dass das Werk ein Weihgeschenk war. Vgl. Gerhard in *Annali d. Inst. arch. Vol.* XIX, *p.* 327 fll., und „Eros" S. 31, Anm. 111, und S. 36, zu Taf. III, n. 3. Nach *Annali* a. a. O., *tav. d'agg.* S.

n. 711. Hermaphrodit mit einem Kopftuche. Die Haltung der Arme deutet darauf, dass die Figur in jeder Hand einen Gegenstand hielt: in der rechten, nach Lanzi, einen Spiegel, in der linken, nach Zannoni, etwa einen Thyrsos. Bronzestatuette. Nach *R. Gall. di Firenze Ser.* IV, *t.* 6.

n. 712. Schlafender Hermaphrodit. Es scheint, nach der Haltung des ganzen Körpers, der Bewegung des linken Beines, der Unordnung der Draperie zu schliessen, unruhig zu träumen. Vortreffliche, bis auf den schlecht restaurirten linken Fuss vollkommen erhaltene Marmorstatue. Die Matratze eine Jugendarbeit von Bernini. Nach Bouillon *Mus. des Antiq. T.* 1, *pl.* 63.

n. 713. Schlafender Hermaphrodit, von drei schlafenden Eroten umgeben. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 26.

n. 714. Schlafender (?) Hermaphrodit, von drei Eroten umgeben, deren einer für jenen einen Blattfächer hält, während der zweite auf einem Saiteninstrument und der dritte auf der Syrinx spielt. Nach einem Abdrucke von einer antiken Paste des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 461).

n. 715. Schlafender Hermaphrodit, an einen Baum gebunden und von einem Satyr und einem Pan mit Lüsternheit betrachtet. Von einem geschn. Steine. Nach Guattani *Monum. ined.*, 1785, *p.* LXIX.

Hieher auch der Hermaphrodit und Satyr Th. II, Taf. XL, n. 474 und der Hermaphrodit und Pan Th. II, Taf. XLIII, n. 547.

n. 716. Hermaphrodit, knabenhaft, neben der sitzenden Aphrodite stehend und von dieser umarmt. Nach Gerhard's beachtenswerther Ansicht („Eros" S. 35, zu Taf. II, n. 5) Adonis. Nach Petersen „Hausgottesdienst der Griech." Anm. 170 ein Beweis für die religiöse Bedeutung des Hermaphroditen. Statuettengruppe aus Terracotta. Nach Stackelberg „Gräber der Hellenen" Taf. LXI.

n. 717. Hermaphrodit, mit einem Eros auf dem linken Arme, welcher eine bärtige, phallische Herme, allem Anscheine nach des Dionysos, bekränzt. Der Hermaphrodit stützt den rechten Arm auf ein Postament, auf welchem das Idol einer weiblichen, ein Reh tragenden und mit einem Rehfell über dem Chiton bekleideten Göttin, der Kora-Libera oder wahrscheinlicher der Artemis, steht. Im Hintergrunde ein heiliger Peribolos, in welchem man einen Rundbau, einen Eichbaum und eine Ionische Säule mit einem Gefässe darauf gewahrt. An dem oben auf dem Rundbau sichtbaren Gegenstande, der ähnlich an einer auf den Dienst der Artemis bezüglichen Candelaberbasis (in Gerhard's „Ant. Bildw." Taf. LXXX, n. 1) vorkömmt „Balaustium"? —, und an der Säule brennende Fackeln. Marmorrelief in Pal. Colonna zu Rom. Vgl. noch Gerhard a. a. O., S. 287 fl., und „Eros", z. Taf. II, n. 1. Nach Gerhard's „Ant. Bildw." Taf. XLII, n. 1.

n. 718. Hermaphrodit auf einem Wagen, das aus Pan-

ther und Greif (Bakchisch-Apollinischen oder, da der Greif auch dem Dionysos heilig war, Bakchischen Thieren) bestehende Gespann lenkend. Vorauf als Führer Eros, möglicherweise der hermaphroditische. Sowohl der Hermaphrodit als der Eros haben auf dem Kopf, über der Brust, an den Armen und Beinen weibische Tracht und Zierrathen. Im Hintergrunde, auf einer nicht einmal angedeuteten, geschweige denn ausgeführten Felsanhöhe ein halb liegender Jüngling in sehr kurzem Chiton, der in der Rechten einen kurzen Spiess wie zum Wurfe hält, aber den Zeigefinger der linken Hand auf dessen Spitze gelegt hat, indem er gespannt in die Ferne blickt — ein Pyrrhichist? —; ein sitzendes Weib, das, sich umdrehend und in die Höhe schauend, wie nach einer nicht mit dargestellten Person, in der rechten Hand einen Kranz und eine runde Platte mit kleinen Früchten darauf emporhält; endlich eine etwas jugendliche geflügelte Figur, vermuthlich Nike, welche, einen Spiegel in der Rechten und einen Kranz in der Linken haltend, wie es scheint in derselben Richtung emporblickt wie das andere Weib. Eine gewiss nicht vollständige und deshalb um so weniger mit Sicherheit zu erklärende Darstellung. Auch die drei im Felde sichtbaren Gegenstände sind bis jetzt noch nicht sicher gedeutet. Gerhard hält („Ant. Bildw." S. 405, z. Taf. CCCXIII, *n.* 3) die beiden ersterwähnten Figuren des oberen Feldes für „Eingeweihte". Nach Tischbein *Collect. of Engrav. T.* III, *t.* 21.

n. 719. Marmorherme des hermaphroditischen, mit einer Nebris angethanen Eros. Aus der Grey'schen Sammlung in England. Modern der Kopf und die Arme mit den Attributen. Nach Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 639, *n.* 1448 B.

n. 720. Hermaphroditischer epheubekränzter Eros, wie es scheint im Ballfangen begriffen. Der erste Erklärer hält den Gegenstand in der Linken des Eros für einen Apfel. Statuette von Terracotta aus einem Grabe zu Nola, im Besitz des Marq. of Northampton. Nach *Archaeologia: or misc. Tracts rel. to Antiquity, Vol.* XXXII, *pl.* 19. Auch in Clarac's *Mus. de Sculpt. pl.* 666 F, *n.* 1534 D.

n. 721. Hermaphroditischer Eros, auf einen Thyrsos gestützt, den Kopf emporwendend. „Neben dem unteren Ende des Thyrsos liegt eine abgeschnittene Blume mit geschlossenem Kelch, wie es scheint, eine Narcisse". Von einem trefflich geschnittenen Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." S. 193, zu Kl. III, Abth. 3, n. 980).

Hermaphroditische Eroten auf Vasenbildern, ausser n. 718, etwa auch bei dem Raube der Kora, Th. I, Taf. XLVI, n. 213, und, zu zweien, die Aphrodite durch die Luft tragend Th. II, Taf. XXVI, n. 287.

Chariten. H. d. A. §. 392, 3.

n. 722. Die drei Chariten, einander umarmend (Seneca *de benef.* I, 111); zwei von ihnen leicht bekleidet; eine von diesen mit einem Zweige in der freien Hand. Nach Ogle *Gemmae ant. cael., Lond.* 1741, *p.* 167.

n. 723. Die drei Chariten, einander umarmend, ganz ohne Bekleidung. Schöne Statuengruppe zu Siena. Nach einem Stiche von Lasinio. Auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 635, *n.* 1427 A.

n. 724. Desgleichen. Die eine hält Mohnköpfe, die andere Blumen, die dritte Ähren in der Hand. Nach Köhler *Descript. d'un Camée, Petersb.* 1810, *pl.* I. Jetzt auch in Köhler's Ges. Schr. Bd. V, Taf. 5.

n. 725. Desgleichen. Aglaja mit der Mütze ihres Gemahles Hephästos, die eine von den beiden andern Chariten mit Ähren. Von einem geschn. Steine. Nach *Mus. Worslej. T.* II, *pl.* 5.

n. 726. Desgleichen. Eine hält in der Rechten einen Zweig oder eine Ähre, eine Andere einen Gegenstand, in welchem Tölken einen Becher erkennt, wir lieber einen Apfel. Zu beiden

Seiten, auf einer Art von Cippus, ein Schöpf- oder Giessgefäss und, am Boden, ein grösseres Gefäss derselben Gattung. Das Ganze bezieht sich nach Tölken's Meinung „auf gefundenes schönes Quellwasser oder dessen bequeme Fassung zum öffentlichen freien Gebrauch (χάρις, χαρίζεσθαι)." Die Chariten kommen auch in unmittelbarer Beziehung zu dem Wasser vor. Sollten inzwischen hier die Wassergefässe nicht einfach das Bad bezeichnen, also zunächst mit dem gewöhnlicheren Salbengefässe zusammenzustellen sein? Von einer antiken Paste des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verzeichn." Kl. III, Abth. 3, n. 1308).

Aeltere Vorstellungen der Chariten Th. I, Taf. XI, n. 42, XII, 43. Charis, bereit eine Braut zu salben, Th. I, Taf. XLIII, n. 205; zwei Chariten die Aphrodite schmückend, Th. II, Taf. XXVI, n. 288, vgl. n. 289.

Peitho.

n. 727. **Peitho** (ΠΕΙΘΩ) hält, vor dem auf einem Felsen sitzenden **Himeros** (ΙΜΕΡΟΣ) stehend, welcher in der Rechten den zum Ausnehmen und Aufstreichen der Salbe gebräuchlichen Spatel (σπαθίς, σπάθη) gefasst hat, ein Salbgefäss unter eine Öffnung, um es mit dem aus dieser hervorfliessenden Salböl zu füllen. Vielleicht auf Himeros' und der Peitho Betheiligung bei Vermählungen bezüglich. Vgl. Panofka zu *Mus. Blacas p.* 66 fl. u. „Bild. ant. Leb." S. 43 und Jahn „Peitho" S. 23. Vasengemälde. Nach Panofka *Mus. Blacas pl.* XXII B.

n. 728. **Peitho** (ΠΕΙΘΩ) steht, in der Linken eine Tänia haltend und mit der Rechten eine rednerische Geberde machend, also als Göttin der Überredung zur Liebe, vor einer sitzenden **Frau**, die ein Kästchen (eine Liebesgabe wie die Tänia) hält und betrachtet. Hinter dieser Frau eine zum Theil verwischte, jener ebenfalls, wie es scheint, zusprechende weibliche Figur, auf welche sich die rechts von dem Spinnkorbe der mittleren Frau stehende Inschrift **Eukleia** (ΕΥΚΛΕΙΑ) beziehen dürfte, so dass man, wenn nicht geradezu die als Hochzeitsgöttin bekannte Artemis Eukleia (Plutarch *Aristid.* 20), doch eine Charis oder ein den Chariten ähnliches Wesen dieses Namens zu erkennen hätte. Vgl. O. Jahn „Peitho" S. 26. Gerhard („Arch. Nachlass aus Rom" S. 137, A. 98) hält die sitzende Figur für Peitho. Ganz anders Raoul Rochette *Mon. inéd. p.* 40 fl., Anm. 10. Vasengemälde. Nach R. Rochette a. a. O. *pl.* VIII, *n.* 2. Auch bei Christie *Etrusc. Vas. pl.* XIII.

Peitho auch Th. II, Taf. XXVII, n. 296. Peitho am Parthenon(?) Th. I, Taf. XXIV, n. 115 g.

Eileithyia H. d. A. §. 392, 4.

n. 729. **Eileithyia** mit nach hinten hinabfallendem Schleier, in der Rechten eine Fackel haltend und den linken Arm mit geöffneter Hand (vgl. zu Taf. XXXIV, n. 393) erhebend. Die Bekleidung ist, wenn getreu wiedergegeben, sehr eigenthümlich. Von einer Münze von Ägion. Vgl. Gerhard „Text zu den ant. Bildw." S. 33, A. 84 und 85. Nach Gerhard's a. W. Taf. CCCIX, n. 1.

Eileithyia bei der Geburt der Athena Th. II, Taf. XXI, n. 227 u. 228; zwei Eileithyien, „Thalna," geflügelte Eileithyia bei der Geburt des Dionysos Th. II, Taf. XXXIII, n. 383, 384, 392. — Kinderpflegende Göttin Th. I, Taf. XI, n. 40.

3. Musen. H. d. A. §. 393.

n. 730. Alterthümliche Marmorstatue einer **Muse**, die gewöhnlich, aber aus unzulänglichen Gründen, für Melpomene gehalten wird. Nach der (leider „sehr entstellten", Stephani zu Köhler's Ges. Schriften, Bd. III, S. 321), auch in Clarac's *Mus. de Sculpt. pl.* 306 B, *n.* 1054 B wiederholten Abbildung des gut gearbeiteten Originals in Labus' *Mus. di Mantova T.* II, *t.* 42.

n. 731. Alterthümliche Marmorstatue der Melpomene (nach Clarac: der Thalia), demselben Verein angehörend. Die eine von den beiden zuerst von Thiersch („Reise in Italien" S. 242 fll. und „Epochen" S. 134 fl.) hervorgezogenen Venetianischen Musenstatuen, über welche jetzt zu vergleichen Stephani zu Köhler's Ges. Schr. Bd. III, S. 320. Nach Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 540, *n.* 1032.

n. 732. Drei Musen um den auf einem Felsen sitzenden und auf der Kithar spielenden Apollon. Die eine bläs't auf der Doppelflöte. Die zweite, welche mit einer Kithar versehen, hört mit einer Geberde bewundernden Anerkennens ihr zu. Die dritte begleitet das Spiel des Gottes durch Gesang nach einem Notenblatt. Also die Dreizahl der Musen in Übereinstimmung mit der Dreifaltigkeit des Tones, vgl. Varro bei Augustinus *de doctrin. christ.* II, 27. Neben dem Apollon am Boden ein Reh. Vasengemälde. Nach Stackelberg „Gräber der Hellenen" Taf. XIX.

n. 733. Sieben Musen, fünf mit beigeschriebenen Namen: Polymnia (ΠΟΛΥμΝΙΑ) mit einem Gegenstande, dessen unterer Theil freilich ergänzt, der aber doch wohl als Rolle zu fassen ist, Kalliope (ΚΑΛΛΙΟΠΗ) mit einem Kästchen, Thalia (ΘΑΛΕΙΑ) mit einem Zweige, wahrscheinlich von der Myrte, Euterpe (ΕΥΤΕΡΠΗ) ohne ein Attribut, Klio (ΚΛΕΙΩ) mit zwei Flöten. Am Boden vor ihr und hinter der sitzenden Muse ein Kästchen, ob, nebst dem in den Händen der Kalliope, als für Rollen u. dgl. bestimmt oder als Schmuckbehälter, wie das unter n. 727, zu betrachten? Über zwei andere Vasen mit sieben Musen, welche gewiss eben so wenig als die unsrigen auf eine Siebenzahl der Musen zu beziehen sind, vgl. *Bullet. d. Inst. arch.* 1829, *p.* 20, und Gerhard „Neuerworb. ant. Denkm. des K. Mus. zu Berlin," III, S. 37, n. 1751. Panofka hält z. *Mus. Blacas, p.* 17 fl., die Figuren für Mädchen, welche einer Neuvermählten Geschenke zu bringen im Begriff seien; diese sei in der sitzenden Figur dargestellt, die andere Figur ohne Namen habe man auf die Brautmutter zu beziehen, welche die Mädchen zu ihrer Tochter hinführe. An dieser Ansicht mag das Wahre sein, dass man sich sechs Musen der siebenten, Melpomene oder Urania oder Erato, als einer Neuvermählten Geschenke und Gratulationen bringend zu denken hat. Vasengemälde. Nach *Mus. Blacas pl.* IV. Auch bei Dubois-Maisonneuve *Introd. à l'ét. d. Vas. pl.* XLV und in der *Él. des Mon. céramogr. T.* II, *pl.* 86 A.

Taf. LVIII, n. 734. Klio, mit einem Lorbeerkranz auf dem Haupte — wie alle anderen zu dieser Gruppe von acht Wandgemälden (n. 734—741) gehörenden Musen, mit Ausnahme der Kalliope, n. 741 —, hält in der Linken eine entfaltete Rolle mit den Worten ΚΛΕΙѠ· ΙCΤΟΡΙΑΝ d. i. Kleio (hat) die Geschichte. Neben ihrem Sessel (χαθέδρα) ein geöffneter verschliessbarer Rollenbehälter (capsa, cista, forulus) mit sechs Rollen darin, an welchen man die zum Aufschreiben des Titels dienenden Streifen (membranulae) gewahrt. Nach *Pitture d'Ercolano T.* II, *t.* 2.

n. 735. Thalia, in der Linken eine komische Maske und in der Rechten einen Krummstab (pedum) haltend. Auf ihrem Kopfe ein Schleier oder Tuch. Ihr Himation ist mit Franzen und mit einem queraufgenähten, länglichten Stückchen Zeug versehen, vgl. „Satyrsp." S. 111 fll., Anm. Unter dem Himation trägt sie zwei Chitonen, mit Ärmeln, von denen die des unteren bis an die Knöchel, die des oberen über den halben Oberarm gehen. Unten die Inschrift: ΘΑΛΕΙΑ· ΚѠΜΟΔΙΑΝ (so!) d. i. Thaleia (hat) die Komödie. Nach *Pitt. d'Erc. T.* II, *t.* 3.

n. 736. Melpomene mit einer tragischen Maske in der Linken, einer Keule in der Rechten. Auf dem Haupt ein Tuch, welches durch eine Binde zusammengehalten ist. Der lange, nur mit kurzen Ärmeln versehene Chiton verdeckt die

vorauszusetzenden Kothurne mit hohen Sohlen. Unten die Inschrift: ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ· ΤΡΑΓΩΔΙΑΝ, d. i. M. (hat) die Tragödie. Nach *Pitt. d'Erc. T.* II, *t.* 4.

n. 737. Terpsichore mit einer Lyra, anscheinend in Begriff sich in Bewegung zu setzen. Ihr Chiton hat nur an der linken Seite einen Ärmel, so dass der rechte Arm ganz entblösst ist. Unten: ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ· ΛΥΡΑΝ, d. i. T. (hat) die Leyer. Nach *Pitt. d'Erc. T.* II, *t.* 5.

n. 738. Erato, auf einem grösseren Saiteninstrument, ψάλτρια, ψαλτήριον, ψαλτὴρ spielend, indem sie mit der Linken in die Saiten greift (ψάλλει), ohne zugleich das Plektron in ihrer Rechten zu gebrauchen (κρέκειν). Das bestgelungene von diesen Musenbildern. Unten ΕΡΑΤω· ΤΑΛΤΡΙΑΝ, d. i. E. hat die Psaltria. Nach *Pitt. d'Erc. T.* II, *t.* 6.

n. 739. Polymnia, den Zeigefinger der rechten Hand gegen den Mund hin haltend, die linke Hand mit gespreizten Fingern an den Leib legend. Man könnte, da diese Muse als Vorsteherin des Pantomimus betrachtet wurde, annehmen, dass Ersteres auf das Stillschweigen, Letzteres auf die digiti loquaces gehen solle. Da jedoch die unten stehende Inschrift: ΠΟΛΥΜΝΙΑ· ΜΥΘΟΥϹ, der Polymnia die Mythen zuschreibt, sind beide Geberden wahrscheinlicher auf Nachdenken und Nachrechnen zu beziehen. Nach *Pitt. d'Erc. T.* II, *t.* 7.

n. 740. Urania, mit einem Stäbchen auf die Himmelskugel zeigend. Ohne Unterschrift. Nach *Pitt. d'Erc. T.* II, t. 8.

n. 741. Kalliope, epheubekränzt, mit beiden Händen eine Schriftrolle vor der Brust haltend. Die Unterschrift ΚΑΛΛΙΟΠΗ· ΠΟΙΗΜΑ legt der Kalliope die epische Dichtkunst bei. Nach *Pitt. d'Erc. T.* II, *t.* 9.

n. 742. Sogenannte Apotheose Homer's, ein Werk von Archelaos, Apollonios' Sohn, aus Priene (ΑΡΧΕΛΑΟΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ ΕΠΟΙΗΣΕ ΠΡΙΗΝΕΥΣ). Die Darstellung zerfällt in zwei Hauptabtheilungen. Das Local der ersteren ist der Abhang eines Berges, vermuthlich des Parnassos. Zu oberst Zeus (der auf dem Gipfel des Parnassos als Lykoreios verehrt wurde und als eigentlicher Inhaber des Delphischen Orakels galt), mit dem Scepter in der Rechten, neben welchem der Adler steht, der aufmerksam dem Blicke des Gottes folgt. Dieser ist auf die Melpomene gerichtet, welche nach dem Zeus, wie im Gespräch mit ihm, in stolzer Haltung emporschaut. Die darauf folgende Figur wird meistens als die im Tanzen begriffene Erato gefasst; E. Braun hält sie für Thalia, die sich begeisterungsvoll, aber selbstvergessen von den Höhen des Parnassos in Bakchischem Taumel herabstürze. Die vor ihr an den Felsvorsprung, auf welchem Melpomene steht, angelehnte Lyra betrachten Mehrere als dieser angehörend. Man kann das Instrument auch der auf Erato und Thalia (vgl. Ovid. *Fast.* V, 54) bezogenen Musenfigur zuschreiben. Weiter Euterpe, welche mit ihren Flöten, wie es scheint, auf den Namen des Künstlers hinweis't. Nun eine Muse mit einem Saiteninstrument, welche gleichfalls ihr Antlitz nach der Inschrift hinwendet, wenn sie nicht etwa nach der obersten Gruppe schaut. Sie wird von einigen als Thalia, von Braun als Erato genommen. In der darauf folgenden Gruppe lies't eine Muse einer anderen aus einem Diptychon vor. Jene ist früher als Kalliope, diese als Klio gefasst, wogegen Braun die erstere als Klio und die andere als Kalliope nimmt. Die stehende Figur hält anscheinend nicht etwa in der Linken eine Rolle, wie man früher gemeint hat, sondern ist ohne alle Attribute, kann daher an sich verschiedenartig bezogen werden. In dem untersten Streifen der ersten Hauptabtheilung begegnet uns zuvörderst eine Figur mit einem Saiteninstrument, gewiss Terpsichore. Dann Urania und Polyhymnia, jene durch das Betrachten der Himmelskugel, diese durch das Sichaufstützen, auch durch die Einwickelung in das Obergewand unverkennbar. Polyhymnia hat ihre Blicke auf den ihr zuge-

wandten Apollon gerichtet. Dieser, als Kitharöde vorgestellt, befindet sich innerhalb einer Grotte, welche man unter der Voraussetzung, dass das Local der Parnassos sei, nur als das Pythische Adyton fassen kann. Neben ihm der Orphalos, an welchen Bogen und Köcher angelehnt sind. Ausserdem gewahrt man innerhalb der Grotte ein durch kleinere Statur als untergeordnet bezeichnetes Weib, welches in der Rechten eine Schale hebt, wie man meint um dem Apollon eine Spende darzubringen, während es doch nach der vorliegenden Zeichnung eher so scheint, als wolle es selbst aus der Schale trinken: vermuthlich die Prophetin des Delphischen Orakels, die, ehe sie den Dreifuss bestieg, vom Wasser der Quelle Kassotis genoss und deshalb auch sonst mit der Schale in der Hand dargestellt ist (vgl. z. B. die Kupfertaf. zu Gerhard's Progr. „Das Orakel der Themis", Berlin 1846). Rechts von der Grotte zeigt sich dem Beschauer im Hintergrunde ein hoher Dreifuss und vor demselben die Statue eines bärtigen Mannes, welcher mit einer Tänia geschmückt, mit einem Chiton und einem Himation bekleidet ist, Schuhe an den Füssen trägt und in der Rechten eine Rolle hält. Den Dreifuss hat man entweder als den Orakeldreifuss oder als Apollinisches Symbol gefasst. Jener war allerdings von besonderer Höhe; aber man sollte ihn innerhalb des Adyton erwarten. Am sichersten geht man wohl, wenn man das Geräth allgemeiner als Andeutung eines Heiligthums, hier des Apollinischen zu Delphi, fasst. Dass dieses mehrere Dreifüsse enthielt, ist bekannt. Die Statue wurde früher als die des Olen, dann als die des Hesiod betrachtet. Braun dagegen hält es für das Einfachste, sie für die Statue des Homeros selbst zu nehmen, indem sie an Haltung und Bekleidung der unten thronenden Gestalt genau entspreche. Diese Vermuthung, welche auch durch das dem Homer besonders eignende Attribut der Tänia gestützt wird, führt uns in Übereinstimmung mit unserer Auffassung der Localität zu der Annahme, dass die noch von dem Pausanias (X, 24, 2) als im Pronaos des Apollinischen Tempels zu Delphi befindlich erwähnte eherne Statue des Homer zu erkennen sei. — Die zweite Hauptabtheilung der Gesammtdarstellung, welche den untersten Streifen begreift, hat man sich als an einem Orte Kleinasiens vorgehend zu denken, da Plinius Stiere mit einem Buckel, wie ihn der am Altare als Opferthier stehende hat, als Karisch bezeichnet. Hier thront Homer (ΟΜΗΡΟΣ) innerhalb eines Gebäudes, wahrscheinlich seines Heiligthums — etwa des durch Strabon XIV, p. 646 Casaub. als *στοὰ τετράγωνος, ἔχουσα νεὼν Ὁμήρου* bekannten *Ὁμήρειον*, in welchem sich nach dem Zeugnisse der Münzen (Eckhel *D. N. Vol.* II, *p.* 541) eine sitzende Statue des Dichters befand —, in der einen Hand ein Scepter, das Zeichen göttlicher Würde, in der andern eine Rolle haltend. Zu den Seiten des Sitzes die Kinder Homers: Ilias (ΙΛΙΑΣ), mit einem Schwerte, und Odysseia (ΟΔΥΣΣΕΙΑ), ein Aplustre zeigend. Hinter dem Sessel die (bewohnte) Erde (ΟΙΚΟΥΜΕΝΗ) und die Zeit (ΧΡΟΝΟΣ). Jene, durch einen säulenartigen, aber sich nach unten verjüngenden Modius charakterisirt, ist in Begriff mit beiden Händen einen Lorbeerkranz auf das Haupt des Dichters zu setzen. Der beflügelte Chronos hält in der Rechten eine Rolle hoch und eine andere Rolle in der gesenkten Linken: jene auf das Gedicht Ilias, diese auf das Gedicht Odysseia bezüglich. In der verschiedenen Weise wie die Rollen gehalten werden ist schwerlich eine Beziehung auf die verschiedenartige Geltung beider Gedichte zu suchen. Die Gruppe bedeutet, dass der Ruhm der Gedichte Homers überallhin verbreitet und unvergänglich sei. Nach rechts, vor dem Homer, eine Opferscene. Neben dem brennenden Altare, an dessen Sockel man ein schwer zu deutendes M gewahrt (auf den früheren Abbildungen AA, in grösserer Übereinstimmung mit dem Originale nach Nöhden in Schorn's Kunstbl. 1821, S.

282, der von zwei Buchstaben spricht, „die wie ΑΛ oder ΑΛ aussehen", aber ebenfalls ganz dunkel sind) steht einerseits **Mythos** (ΜΥΘΟΣ), als Knabe aufgefasst, sein Gesicht nach Homer richtend, bereit mit Schale und Giesskanne eine Libation zu verrichten; andererseits **Historia** (ΙΣΤΟΡΙΑ) mit der Rechten aus einem in der Linken gehaltenen Kästchen ein Rauchopfer darbringend; während hinter dem Altare ein mächtiger Stier, willig dastehend, als böte er sich selbst dar, darauf hindeutet, dass dem Dichter auch das grösste Opfer dargebracht werden soll. Dahinter hält **Poiesis** (ΠΟΙΗΣΙΣ) — deren Haartracht der der Polyhymnia gleicht — begeistert in jeder Hand eine brennende Fackel in die Höhe. Dann kommen **Tragodia** (ΤΡΑΓΩΔΙΑ) und **Komodia** (ΚΩΜΩΔΙΑ), beide im Costüm der Bühne — Tragodia freilich ohne die hochsohligen Kothurne, dagegen, wie es scheint, mit einem Kredemnon, welches auch Melpomene vor den übrigen Musen voraus hat —, und mit der Geberde der heiligen Acclamation (*ἱερὸς ὀλολυγμός*, Welcker „Akad. Kunstmus." S. 42, Anm. 62) oder der Anbetung (*προσκύνησις*) im letzten Moment (Stephani *Tit. Graec. Part.* IV, *Dorpat* 1849, *p.* 15). Endlich, dicht ergruppirt: **Physis** (ΦΥΣΙΣ), als Kind aufgefasst, **Arete** (ΑΡΕΤΗ), **Mneme** (ΜΝΗΜΗ), **Pistis** (ΠΙΣΤΙΣ), **Sophia** (ΣΟΦΙΑ). In Betreff der vier letzten Namen steht es sicher, dass sich der erste auf das am Hinterhaupte verschleierte und den rechten Arm (gewiss nicht zur Ermahnung, auch wohl nicht zur Begrüssung des Homer, sondern in derselben Absicht wie Tragodia und Komodia) erhebende Weib, und der letzte auf die ebenfalls am Hinterhaupte verschleierte, die rechte Hand, wie nachsinnend, gegen das Kinn, und die Linke, als fasste sie eine Rolle, haltende Frau bezieht. Dagegen ist es fraglich, ob das im Hintergrunde neben der Arete stehende Weib Pistis, und das, welches mit dem linken Arm, dessen Hand eine Rolle hält, die Sophia umhals't und den rechten mit ausgestrecktem Zeigefinger gegen das Gesicht hin hält, Mneme sein soll, oder umgekehrt. Ersteres wird jetzt angenommen; und dafür scheint allerdings das Halten des Fingers gegen den Mund (vgl. n. 739) besonders zu sprechen. Die allegorischen Figuren von Mythos bis Komodia personifiziren das, was sich in den Homerischen Gedichten und durch dieselben entwickelte, die anderen, wie es scheint, die Eigenschaften jener Gedichte oder des Dichters. — Oft behandelte, aber in manchen Punkten noch immer dunkele Reliefdarstellung von ausgezeichneter Erfindung oder doch Composition, aber minder guter Ausführung. Die jetzt im Brit. Museum befindliche Marmorplatte „ist ein längliches Viereck, wovon die Länge 45½ Zoll und die Breite 32 Zoll beträgt; am oberen Ende zugeengt, nach Art eines gerundeten Dreiecks, um den Berggipfel auszudrücken. Aber um das Viereck wieder hervorzubringen, hat man an die Seiten des Dreiecks Stücke angesetzt, doch ohne im geringsten der Darstellung des Künstlers zu schaden, welche über diese angesetzten Stücke hervorgeht. Um die ganze Platte geht eine neuere Einfassung von Marmor. Was dem Eindrucke, welchen das Werk machen sollte, schadet, sind die angesetzten Köpfe. Das Unglück der Ergänzung hat fünf Musen, den Apollo und die neben ihm stehende Priesterin und eine von den allegorischen Figuren, die Weisheit (Σοφία), betroffen. Ausser den verlorenen Köpfen sind die Verletzungen nicht bedeutend. An einigen Figuren sind die vorstehenden Theile, besonders die Nasen, beschädigt, wie das bei dem Jupiter, Homer, dem Weihpriester und Andern der Fall ist" (Nöhden, a. a. O., S. 279 und 285). Die ältere Literatur in **Schorn's** Kunstbl. 1821, S. 277 und 1823, S. 392. Vgl. ausserdem Hirt „Bilderbuch" zu der Titelvign. und Taf. XXVIII, Guigniaut *Rel. de l'Antiq.* z. *pl.* CCXX, n. 760. Neuere Besprechungen von Welcker „N. Zuwachs des akad. Kunstmus. z. Bonn", S. 21 ff. und A. Denkm., Th. III, S. 316, A. 18, Stephani

zu Köhler's Ges. Schr. III, S. 322, und ausführlicher von E. Braun *Bullett. d. Inst. arch.*, 1844, *p.* 199 fll., und „Die Apotheose des Homer in galvanoplastischer Nachbildung," Leipzig 1848, L. Schmidt *Ann. d. Inst.*, *Vol.* XXI, *p.* 119 fll., Brunn „Gesch. der Griech. Künstler" Th. I, S. 572 fl., 584 fl. Zu der Darstellung in der untersten Reihe vgl. auch ein von Avellino *Bull. Arch. Nap.*, *A.* IV, *p.* 96 fl., beschriebenes Wandgemälde. Nach der von E. Braun herausg. galvanoplast. Nachbildung, mit Berichtigung einiger Ungenauigkeiten.

n. 743. Sitzende Thalia, epheubekränzt, mit Pedum und Tympanon, also mit vorzugsweise Bacchischen Attributen versehen. Neben ihr eine komische Maske. Ergänzt: die Hälfte des linken Vorderarms und das ganze Tympanon, von welchem nur einige antike Spuren sichtbar waren, der rechte Vorderarm unter dem Ellenbogen, der Bart der Maske zum Theil. Nach Zoega in Welcker's Zeitschr. f. Kunst, S. 317, wäre das Tympanon ein neuer und schlecht ausgedachter Zusatz. Er meinte, die Muse möge in der rechten Hand eine zweite komische Maske gehalten haben. Nach Gerhard (Beschr. d. St. Rom. II, 2, S. 214, n. 10) zeigen sich jedoch Spuren des ehemaligen Vorhandenseins des Tympanon. Eine der am besten gearbeiteten Statuen der Vaticanischen Musengruppe. Das Felsstück, auf dem Thalia sitzt, deutet auf den Parnassos oder Helikon. Nach *Mus. Pio-Clem. T.* I, *t.* 18 und Bouillon *Mus. des Antiq. T.* I, *pl.* 36. Auch bei Pistolesi *Vatican. descr.* V, 89.

n. 744. Sitzende Muse mit der Lyra. An der Plinthe, die vermuthlich bedeutend später, als die wohlausgeführte Statue gearbeitet wurde, eingegrabene, übrigens antike Inschrift ЄC-ΜΟΥΣΙΑ. Neu der Kopf, die Arme von der Öffnung der Ärmlinge an. Nach *Anc. Marbles in the Brit. Mus. P.* X, *pl.* 41, *n.* 2. Auch in Clarac's *Mus. de Sculpt. pl.* 520, *n.* 1074 A.

Taf. LIX, n. 745. Muse oder Weib mit der Kithar, welche sie zu stimmen im Begriff ist, an einen Cippus mit der Statue des Apollon gelehnt. Vortreffliche Arbeit von einer Glaspaste mit der den Namen des Künstlers Onesas enthaltenden, von Köhler „Ges. Schr." III, S. 190 bezweifelten, aber von Stephani ebenda, S. 352, für antik gehaltenen Inschrift ΟΝΗCΑC ΕΠΟΙΕΙ. Obgleich die öfters abgebildete und besprochene Hauptfigur fast allgemein für eine Muse gehalten ist, auch von Köhler a. a. O., scheint sie doch wegen der Entblössung des Oberkörpers vielmehr als menschliche Kitharspielerin zu fassen zu sein, vgl. Köhler, S. 186, und besonders Stephani, S. 314 fll. Nach Wicar *Gall. de Florence T.* II, *pl.* 43.

n. 746. Erato als Muse des Tanzes. Marmorstatue zu Stockholm. Nach Guattani *Monum. ined.*, 1784, *Novembre*, *t.* III.

n. 747. Melpomene, mit Weinlaub und Weintrauben um das reiche, nachlässig herabhängende Haar, in der rechten Hand eine tragische Maske, in der Linken ein Schwert haltend, stützt, mit etwas nach links gehaltenem Kopfe, in Nachdenken versunken und voll erhabener Würde, den linken Ellenbogen auf das linke auf einen Felsblock gestellte Bein. Von der vortrefflichen Ausführung des Kopfes, an dem nur Nase und Lippen nicht gerade vortheilhafte neue Ergänzungen sind, unterscheidet sich die des übrigen Theils der Statue, in welchen jener eingesetzt ist, so bedeutend zu ihrem Nachtheil, dass Zoega in Welcker's Zeitschr. f. Kunst, S. 317, der Ansicht war, dieser übrige Theil müsse von anderer Hand sein als der Kopf. An jenem sind ergänzt die rechte Hand, etwa mit Ausnahme der Finger, die an der Maske haften, der linke Vorderarm oder die linke Hand, mit der Handwurzel, und das Schwert, das äusserste Ende des linken Fusses. Rücksichtlich der Maske schwanken die Angaben, indem sie bald als ganz antik gilt, bald die Nase und der Bart oder die Hälfte des

Bartes als modern erwähnt wird. Man nimmt gewöhnlich an, dass diese Maske mit einem *Felle* bedeckt sei, welches meist als Löwenfell betrachtet wird, so dass von einer Herculesmaske die Rede ist, aber auch als Eberfell. Vermuthlich ist indessen an den Onkos zu denken. Das Schwert ist sicher modern und an die Stelle einer Keule getreten. Doch war diese nach Visconti bei einer schon im Alterthum vorgenommenen Ergänzung an die Stelle eines Parazonium gesetzt. Marmorstatue. Nach Bouillon *Mus. des Ant. T.* I, *pl.* 37, und *Mus. Pio-Clem. T.* I, *t.* 19. Auch bei Pistolesi *Vatic. descr.*, V, 88.

n. 748. Sogenannter Genius der Tragödie: ein Knabe in der Tracht der tragischen Schauspieler, der an der linken Seite ein Parazonium *trägt*, und vermuthlich in der rechten Hand eine Maske hielt und sich mit dem linken Arm auf eine Keule stützte. Vgl. Lenormant *Annali d. Inst. arch. Vol.* XVII, *p.* 216 fll. Bronzestatuette. Nach *Monum. ined. d. Inst. arch. Vol.* IV, *t.* 20 A.

n. 749. Mnemosyne, die Mutter der Musen, laut der an der Plinthe befindlichen, auf der Originalabbildung nicht ganz richtig wiedergegebenen Inschrift: ΜΝΗΜΟϹΥΝΗ. Die gänzliche Einhüllung der Gestalt passt sehr wohl zur Bezeichnung des sich Abschliessens nach Aussen behufs innerer Sammlung, worauf auch die Haltung deutet. Nach *Mus. Pio-Clem. T.* I, *t.* 27.

n. 750. Wettkampf der Musen und der Sirenen und Züchtigung der besiegten Sirenen durch die Musen in Gegenwart der Capitolinischen Gottheiten. Juno, deren nahes Verhältniss zu den Sirenen bekannt ist, scheint sich bittweise an den Jupiter zu wenden, aber ohne Gehör zu finden. Die Musen tragen in vorgreifender Andeutung die den Besiegten ausgerupften Federn an der Stirne. Der Wettkampf hat in den drei verschiedenen Arten der Musik, von denen je eine einer der Sirenen zugeschrieben wurde (Servius zu Vergil. *Aen.* X, 864, Tzetzes z. Lycophr. 711), Statt: im Flötenblasen, im Singen und im Kitharspielen, zwischen den drei Sirenen und den drei betreffenden Musen, unter denen sicher Euterpe und entweder Erato oder Terpsichore ist. Zwei Musen, Urania, durch den Globus, und Melpomene, durch die Maske kenntlich gemacht, hören im Hintergrunde stehend zu. Von den übrigen vier Musen betheiligen sich drei bei der Züchtigung. Unter ihnen ist nur Thalia durch das Pedum deutlich bezeichnet. Die letzte, zumeist nach rechts stehende Muse mit dem Palmzweige im linken Arme scheint sich eher zu Gunsten der zu Boden geworfenen Sirene, welche bittend die Beine jener mit ihren Armen umschlungen hat, zu verwenden. Glaubt man, dass jener und dieser Umstand auf die Annahme eines verwandtschaftlichen Verhältnisses zwischen der Muse und den Sirenen führe, so kann die Muse nur als Terpsichore gefasst werden, da Melpomene, die auch als Mutter der Sirenen galt, mit Sicherheit unter den übrigen Musen zu erkennen ist. Das beachtenswerthe Attribut des Palmzweiges spricht keineswegs dagegen, vielleicht dafür. Denn da dieser hier ebensowenig auf den Sieg der Musen über die Sirenen bezogen, als mit den Palmkränzen der Musen (Cornutus *de nat. deor.*, Cap. 14 g. E.) zusammengestellt werden zu können scheint, lässt sich etwa vermuthen, dass der Zweig des dem Apollon heiligen Baumes die Muse des Apollinischen Saiteninstruments charakterisiren solle. Sarkophagrelief der Gall. d. Uffizi zu Florenz. Nach Millingen *Uned. Monum. Ser.* II, *pl.* 15.

Musen bei dem Wettkampfe des Apollon und des Marsyas: eine Th. I, Taf. XLIII, n. 204; sechs (mit Federn über der Stirn), darunter Polyhymnia, Urania, Thalia, Th. II, Taf. XIV, n. 152; zwei, Urania und Kalliope Th. II, Taf. XLI, n. 488. Klio und Polyhymnia zur Feier von Germanicus' Thaten Th. I, Taf. LXIX, n. 378. Polyhymnia, Euterpe, Erato in Bezug auf den Hymenäos bei der Hochzeit von Paris u. Helena Th. II, Taf. XXIII, n. 295. Muse(?) als Lehrerin des Flötens auf der Syrinx Th. II, Taf. XXXIX, n. 461.

Sirenen. H. d. A. §. 393, 4.

n. 751. Sirene in der Gestalt eines Vogels mit menschlichem Kopfe und Hals, mit Saiteninstrument und Plektron in den Händen, als Sängerin der Todtenklage, auf einem Grabmale, neben dem man, übereinstimmend mit Vergil. *Aen.* XII, 863, Uhu's gewahrt. Polychromes Gemälde auf einem Lekythos aus der Nekropolis von Gnathia im Besitz des Kunsthändlers Barone zu Neapel. Nach Fil. Gargallo-Grimaldi *Su la pittura di un Vaso Greco ined., Napoli* 1848.

n. 752. Sirene in derselben Gestalt, die Todtenklage erhebend, indem sie mit beiden Händen die Brust schlägt. Die Darstellung befindet sich auf den Flügeldecken des Käfers an einem Etruskischen Scarabäus, dessen flache Seite die Darstellung des den Achilleus aus der Schlacht tragenden Ajas enthält. Nach La Chau et Le Blond *Cab. du Duc d'Orléans, T.* II, *pl.* 3. Jetzt auch in Köhler's Ges. Schr. Bd. IV, Taf. I, n. 1, vgl. daselbst S. 8, Anm. 1.

n. 753. Eine Sirene in mehr menschlicher Gestalt mit der Fackel zum Anzünden des Scheiterhaufens und der Wasseramphora zur Aufnahme der Asche (H. d. A. §. 301, A. 2). Nach Panofka's sicherlich irriger Ansicht (in Gerhard's Denkm. u. Forsch. 1852, S. 477 fll., zu Taf. XXIV, n. 3) vielmehr die Sirene Parthenope in Bezug zu den in Neapolis ihr gefeierten Fackelläufen und Wettspielen. Auf dem von P. behandelten Gemmenbilde gewahrt man in der rechten Hand der Sirene neben der Fackel einen Blätterkranz, und an der Amphora eine breite Binde, ohne Zweifel dieselbe, welche sich öfters auf Vasen von unzweifelhafter Grabbestimmung auf den bemalten Thongefässen findet. Die ganze Haltung und selbst das Gesicht der Figur deutet entschieden auf Trauer. Von einem geschn. Steine. Nach Christie *Painted Greek Vases, pl.* II.

n. 754. Sirene in derselben Gestalt, als Weib mit Vogelbeinen und Flügeln, mit der einen Hand die Brust schlagend, mit der anderen das Haar raufend, in der Todtenklage. Statue von einem Grabmale. Nach Bouillon *Mus. des Antiq. T.* III, *pl.* 48. Auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 349, n. 2089 B.

n. 755. Sirene in ähnlicher Bildung wie nr. 751 u. 752 — nur dass der menschliche Theil bedeutender ist, so dass die Figur zur Hälfte als Weib erscheint —, mit einem Tympanon in der einen und einer Tänia in der anderen Hand, also Bakchischen und Erotischen Bezuges (Gerhard „Auserl. Vasenb." Th. I, S. 100 und 102). Nach Tischbein *Collect. of Engrav. T.* I, *pl.* 26.

n. 756. Die Sirenen machen, auf ihrer Insel stehend, während Odysseus, an den Mast seines Schiffes gebunden, vorüberfährt, Musik, indem die eine auf der Kithar, die andere auf der Doppelflöte spielt, die dritte, mittelste, ein Notenblatt haltend, singt. Nach einem Abdruck von einem geschn. Steine des Berliner Mus. (Tölken „Erkl. Verzeichn." Kl. IV, Abth. 4, n. 381).

n. 757. Dieselbe Darstellung mit einigen Abweichungen. Die Sirenen erscheinen hier in vollkommener Menschengestalt, sitzend, anstatt der singenden eine auf der Syrinx blasende. Odysseus, der sich von seinen Gefährten durch stärkeren Haarwuchs und namentlich durch grössere Nacktheit unterscheidet, indem er nur mit der Chlamys bekleidet ist, strebt, von den süssen Melodien bezaubert, sich loszureissen, woran ihn die Gefährten zu hindern suchen (Homer *Od.* XII, 193 fl.). Das Segel des Schiffes ist zwar nicht eingezogen, wie auf n. 756 (vgl. Hom. *Od.* XII, 70), aber doch auch nicht nach dem Winde gestellt. Die Schilder, welche man an der Seite des Schiffes aufgehängt sieht, sind als die (augenblicklich unbenutzten) Schutzwaffen der Mannschaft zu betrachten. Relief von einem Etruskischen Sarkophage aus Volterra, welches an eini-

gen andern Monumenten derselben Art und Herkunft mit einigen Abweichungen wiederholt gefunden wird (R.-Rochette *Mon. inéd. p.* 376). Nach Tischbein „Homer nach Antiken" H. II, Taf. 6.

n. 758. Sirene Parthenope, nach Avellino in Welcker's und Näke's Rhein. Mus., Jahrg. 1, 1833, S. 342 fll. Die (auch auf dem Relief in *Mon. d. Inst. arch. Vol.* IV, *t.* 29 vorkommende) Bildung der Sirenen in Menschengestalt mit Flügeln wird, wie es scheint, in Eurip. *Hel.* 167 erwähnt. Von einer Silbermünze von Neapolis. Vgl. auch Garrucci's und Minervini's *Bull. arch. Nap. A.* I, *t.* IV, *n.* 1—3, besonders *n.* 3. Nach Rhein. Mus. a. a. O.

Sirenen als Vögel mit Menschenköpfen auf bemalten Vasen Th. I, Taf. III, n. 16, XVII, 91c, XIX, 100a.

4. *Heilgötter. H. d. A.* §. 394.

A. Asklepios.

n. 759. Das Kind Asklepios wird in dem Haine bei Epidauros unter einer Ziege saugend von dem Hirten Aresthanas gefunden. Von einer Bronzemünze von Epidauros aus der Zeit des Caracalla (ε|ΠΙΔΑΥρΟΥ ΙΕΡΑϹ, „vom Worte ΕΡΜΟΥ ist nur ΟΥ völlig sicher"). Nach Panofka „Asklepios und die Asklepiaden" („Philol. u. histor. Abhandl. der K. Akad. d. Wissensch. z. Berlin," a. d. J. 1845, B. 1847) Taf. I, n. 1.

n. 760. Lorbeerbekränzter Kopf des Asklepios. Von einer Silbermünze von Kos. Nach Panofka a. a. O., Taf. II, n. 11.

Taf. LX, n. 761. Desgleichen. Nach Panofka a. a. O., T. II, n. 12.

n. 762. Gesicht des Asklepios, ohne die Stirn; davor der Schlangenstab und über demselben in einem vertieften Täfelchen der Name des Besitzers Aulos (ΑΥΛΟΥ). Vgl. Stephani zu Köhler's Ges. Schr., III, S. 342 fl. Von einem berühmten, leider beschädigten gesehn. Steine des Duc de Blacas. Nach Panofka a. a. O., Taf. III, n. 4.

n. 763. Ausgezeichnet schöner Kopf des Asklepios, auf der Insel Melos gefunden. Von einer colossalen Marmorstatue. Nach *Descript. de Morée Vol.* III, *pl.* 29.

n. 764. Vortreffliche Büste des Asklepios, Fragment von einer überlebensgrossen Marmorstatue. Man achte auf das turbanähnliche gewundene Bund auf dem Kopfe, welches sich auch bei der Statue Th. I, Taf. XLVIII, n. 219a, bei der unter n. 768 dieser Tafel und sonst findet. Im Louvre. Nach Bouillon *Mus. des Antiq. T.* I, *pl.* 67.

n. 765. Sitzender Asklepios mit Skeptron in der Linken, mit der Rechten der Schlange einen Vogel zum Frass hinhaltend. Von einer Bronzemünze von Trikka (ΤΡΙΚΚΑΙΩΝ). Nach Sestini *Mus. Fontana t.* X, *n.* 11.

n. 766. Thronender Asklepios, in der Linken ein Skeptron, in der Rechten eine Schale haltend. Vermeintliche Nachbildung der chryselephantinen Statue des Thrasymedes (Pausan. II, 27, 2). Von einer unter Antoninus Pius geschlagenen Bronzemünze von Epidauros (επιΔΑΥΡΟυ). Nach Panofka a. a. O., Taf. I, n. 7.

n. 767. Sitzendes Tempelbild des Asklepios mit dem Skeptron in der Linken und der Schlange in der Rechten. Vor dem Tempel wird, im Beisein und auf Veranlassung des Kaisers Caracalla, der in der Linken eine Rolle und in der Rechten, wie es scheint, eine Schale hält, von einer männlichen Figur, deren Darstellung in auffallend kleiner Gestalt von ihrem untergeordneten Range und dem Mangel an Raum herrührt, ein Stier geopfert. Von einer unter Caracalla geschlagenen Bronzemünze von Pergamos (ΕΠΙ CΤΡατηγου Μ. ΚΑΙΡΕΑ ΑΤΤΑΛΟΥ ΠΕΡΓΑμηνων ΠΡΩΤΩΝ ΝΕΩΚΟΡΩΝ). Nach Panofka a. a. O., Taf. I, n. 8.

n. 768. Marmorstatue des Asklepios, der sich mit der rechten Achsel auf den Knotenstab stützt und den linken Arm in die Seite stemmt. Links von ihm die Heilschlange, um einen Baumstamm gewunden. Eigenthümlich, ausser dem zu n. 764 besprochenen Kopfschmuck und dem Umstande, dass die Schlange sich nicht um den Stab wickelt, besonders auch der gut erfundene Umwurf des Pallium. Der majestätische Kopf ist von vortrefflicher, das Übrige dagegen von sehr mangelhafter Arbeit. Modern die Nase, der rechte Arm zum Theil (depuis la saignée), das linke Bein von der Draperie bis zu den Fussknöcheln, endlich Kopf und Schwanz der Schlange. Aus Villa Albani im Louvre. Nach Bouillon *Mus. des Antiq. T.* I, *pl.* 47. Auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 295, *n.* 1148.

n. 769. Marmorstatue des Asklepios in etwas verschiedener Haltung, von schlechter Arbeit, aber durch die Inschrift am Piedestal interessant. Diese ergänzt K. O. Müller im *Bull. d. Inst. arch.*, 1840, *p.* 12 zu folgendem Distichon: [*Ἐρ*

ποδὶ σ]ῶ, σωτὴρ Ἀσκλήπιε, χρυσὸν ἔχευεν | [Γα]ῖος ὑπὲρ τέκνων Γιλουίου εὐξάμενος. Der Kopf gehört nicht zu der Statue, ist jedoch antik. Modern: der rechte Arm vom Deltoïdes ab mit dem Stabe und der Schlange, der linke Vorderarm nebst der Hand. Nach einer Originalzeichnung. Auch in Clarac's *Mus. de Sculpt. pl.* 549, n. 1157.

n. 770. Marmorstatue des Asklepios, der die eine Rolle haltende Linke nachsinnend an das Kinn und die Rechte wie aufmerkend an die Seite legt. Am Boden neben der besonders kräftigen Gestalt, an welcher jedoch der Ausdruck der Abspannung merkbar ist, ein Gegenstand, der in ähnlicher Bildung, ohne und mit Netzbedeckung, bei dem Asklepios mehrfach gefunden (vgl. Th. I, Taf. XLVIII, n. 219 a, unten n. 775) und gewöhnlich als der Omphalos oder der Deckel des Dreifusskessels (cortina), von Birch in Akerman's *Numism. Chronicle* V, p. 193 ff. dagegen als der beim Baden gebräuchliche clypeus, κλίβανος betrachtet wird; so wie der in eigenthümlicher Weise aufrechtstehende Keulenstab (ohne Schlange). Leider haben wir über die Restaurationen des interessanten, in Palazzo Pitti zu Florenz befindlichen Werks keine Kunde. — Nach einer Originalzeichnung. Auch bei Wicar *Gal. de Flor. T.* II, *pl.* 41, und in Gori's *Mus. Flor. T.* III, *t.* 97 („Philosophus"!).

n. 771. Marmorstatue des Asklepios, wiederum in anderer Haltung. Auf der linken Schulter befindet sich, dem Vernehmen nach, das Bruchstück einer Hand: also gehörte die Statue zu einer Gruppe von Asklepios und Hygieia. Sorgfältig gearbeitetes, aber vielfach restaurirtes Werk. Modern der rechte Arm, die linke Hand mit dem Krautbüschel, der ganze untere Theil von den Knieen ab, der Stab nebst der Schlange. Nach einer Originalzeichnung. Vgl. *R. Gall. di Firenze, Ser.* IV, *t.* 26.

Eine andere Marmorstatue des Asklepios Th. I, Taf. XLVIII, n. 219 a.

n. 772. Bronzestatuette des Asklepios, der Marmorstatue unter n. 771 in der Haltung am meisten entsprechend. Man achte bei dieser und einigen der folgenden statuarischen Bildungen auf das in Reliefdarstellungen, namentlich auf Münzen, häufiger vorkommende Mangeln der auch durch Plinius bezeugten (*N. H.* XXIX, 22, als crepidae), gewöhnlichen Fussbekleidung. Im K. Museum zu Berlin. Nach Panofka a. a. O., Taf. VII, n. 2.

n. 773. Bronzestatuette des Asklepios, mit über die rechte Schulter geschlagenem Pallium, ein eigenthümliches Geräth, vermuthlich eine Büchse mit Medicamenten, in der Rechten haltend, den linken Arm in Begleitung einer Rede ausstreckend. Stab und Schlange fehlen. Wohl aus einer Gruppe. Jenes Geräth findet sich ebenfalls in den Händen einiger auch sonst ähnlichen Bronzestatuetten des Dionysos (Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 726 G, n. 1607 A, *pl.* 687, n. 1607), etwa als Heilgottes? Nach *R. Gall. di Firenze Ser.* IV, *t.* 4. Auch bei Wicar *Gal. de Flor. T.* IV, *pl.* 4.

n. 774. Asklepios mit dem Schlangenstab in der Rechten, die Linke in die Seite stemmend und den Kopf nach rechts hin wendend. Vor ihm am Boden eine Schildkröte. Vermuthlich aus einer Gruppe. Die Schildkröte hält Tölken für eine Andeutung der Insel Ägina, Panofka des Vorgebirges Chelone auf Kos. Sollte sie nicht vielmehr als Symbol der Musik zu betrachten sein, das insofern Attribut des Heilgottes werden konnte, als durch Musik Heilung von Krankheiten verrichtet wurde? Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berliner Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 4, n. 1196), vgl. Panofka a. a. O., Taf. I, n. 6.

n. 775. Marmorstatue des unbärtigen Asklepios, in der gewöhnlichsten Stellung und Drapirung, mit bemerkenswerther, abweichender Behandlung des Haars. Lange mit Unrecht für eine Portraitstatue gehalten. Restaurirt nur die Nase und die Unterlippe, der rechte Vorderarm bis zur Handwurzel, die Finger der rechten Hand, der Stab, die Schlange und der vordere Theil der Plinthe. Nach *Mus. Chiaramonti T.* II, *t.* 9. Zuerst in Guattani's *Monum. ined.*, 1784, *Ottobre*, *t.* II. Auch in Clarac's *Mus. de Sculpt. pl.* 549, n. 1159.

n. 776. Desgleichen. Neben dem jugendlichen Gotte, dessen Haar ebenfalls eigenthümlich, die Weltkugel. Neu der rechte Arm vom Deltoïdes an, der Stab und die Schlange. Ehemals bei dem Kunsthändler Vescovali zu Rom. Nach Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 545, n. 1145.

n. 777. Asklepios erscheint einem Kranken und giebt ihm die Heilmittel an. Marmorrelief, aller Wahrscheinlichkeit nach ex voto. Nach Hirt's Bilderbuch Taf. XI, n. 3.

Fortsetzung
der mythologischen Reihe von Bildwerken.

Heilgötter (Fortsetzung).

A. Asklepios (Fortsetzung).

Taf. LXI, n. 778. Darstellung des Umstandes, wie Asklepios in Gestalt einer Schlange, nachdem das Schiff der Römischen Abgeordneten, auf welches er bei deren Abfahrt von Epidauros sich begeben hatte, bis an die Tiberinsel gelangt ist, das Schiff verlässt und sich die Insel zur Wohnstätte erkies't (Ovid. *Metamorph.* XV, 622 fll.). Man gewahrt auf der Insel schon den Tempel des Gottes, der erst in Folge jenes, in das Jahr der Stadt 463 fallenden Ereignisses (Livius X, 47, Valer. Max. I, 8, 3) erbaut sein soll. Im Vordergrunde erscheint der Gott des Tiberflusses, einen Gestus der Bewillkommnung machend. Die Brücke, durch deren einen Bogen das Schiff zum Vorschein kömmt, ist vermuthlich der pons Aemilius. Die Unterschrift AESCVLAPIVS bezieht sich auf den Gott in Schlangengestalt. Von einem Bronzemedaillon des Commodus bei Morelli *Méd. du Roi* VI, Panofka „Asklepios und die Asklepiaden" Taf. II, n. 3, u. A.

B. Hygieia.

n. 779. Marmorstatue der Hygieia oder eines verwandten Wesens, aus den Vaticanischen Sammlungen. Die auf der rechten Schulter der Figur liegende rechte Hand zeigt, dass sie mit einer anderen gruppirt war. Jene Hand hält das Bruchstück einer Schlange, deren Lage an dem Körper der Hygieia durch zwei sichtbare Ansatzstellen bezeichnet wird. Ein Jeder wird zunächst daran denken, dass die Figur, welcher die erwähnte Hand angehört, den Asklepios dargestellt habe. Inzwischen nimmt sich die Hand in der von Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 557, n. 1187 veröffentlichten Abbildung entschieden als weiblich aus. Dieser denkt daher in seinem Texte *T.* IV, *p.* 23, daran, dass die verlorengegangene Figur sich auf eine der Schwestern der Hygieia, Iaso und Panakeia, oder die vorstehende auf eine von diesen beiden und die abhandengekommene auf die Hygieia bezogen haben möge. Der Kopf der wegen ihrer würdigen Haltung und einfachen, aber doch reichen Bekleidung bemerkenswerthen Statue ist in neuerer Zeit aus Gyps hinzugefügt. Ob der ursprüngliche ganz dieselbe Richtung hatte, steht dahin. Der andere, in unserer Abbildung nicht sichtbare Arm ist bis zum Ellenbogen hin erhalten. Nach einer Originalzeichnung aus der Hinterlassenschaft K. O. Müller's.

n. 780. Marmorstatue der Hygieia aus der Sammlung Hope zu London. Die Göttin ist, wie gewöhnlich, in der

Tränkung der Schlange begriffen dargestellt. Der Kopf dieses, namentlich auch in Betreff der Draperie sehr schätzenswerthen Werkes mit Augen von Email, an welchen die Augäpfel angedeutet sind, ist freilich antik, aber nicht zum Übrigen gehörig. Neu ist an ihm die Nase, sonst der rechte Arm, der Kopf der Schlange und die linke Hand. Vgl. Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 18, zu *pl.* 555, *n.* 1178. Nach *Specim. of ant. Sculpt. T.* I, *pl.* 26.

n. 781. Schlangenfütternde Hygieia. Von einer Bronzemünze der Amastrianer (ΑΜΑϹΤΡΙΑΝΩΝ) aus der Zeit des Antoninus Pius. Nach Panofka „Asklepios und die Asklepiaden" Taf. I, n. 18.

n. 782. Desgleichen. Die Göttin ist mit Lorbeer bekränzt (wie Asklepios Taf. LIX, n. 760, und Taf. LX, n. 761) und hält einen Zweig dieses heilkräftigen Baumes in der Linken (wie auf einer Silbertafel von Herculanum, vgl. auch die folg. n. 783); von ihrem Hinterhaupte fällt ein Schleier herab (vgl. n. 784); ihr Leib ist in mehreren Windungen von der Schlange umschlungen (vgl. n. 785), der sie mit der Rechten nicht, wie meist, aus einer Schale zu trinken, sondern abweichend (vgl. jedoch *Monum., Annal. e Bullett. pubbl. d. Inst. arch.*, 1854, *p.* 111, *tav. n.* 31, auch unten n. 792, b) von einem Teller Früchte und Eier zu essen bietet. Vgl. O. Jahn „Archäol. Beitr.", S. 221 fll., ohne jedoch dessen Gedanken an „eine Priesterin, welche eine Schlange füttert", zu billigen. Pompejanisches Wandgemälde. Nach Zahn „Ornamente und Gemälde" u. s. w., zw. Folge, Taf. 32.

n. 783. Hygieia, von der Schlange umwunden, welcher eine Frau zu trinken giebt. Da die Statue der Hygieia auf einem Gerüste, sicherlich einem Opfertische (Handb. d. Archäol. §. 297, 3; oben Taf. XLVI, n. 583) steht, hat man sie ohne Zweifel für ein Cultusbild zu halten, wie ja Cultusbilder, wenn auch nur ausnahmsweise, auf dem Altar stehend gefunden werden. Es ist also bemerkenswerth, dass man sich trotzdem die Schlange lebendig zu denken hat. Das Weib mit der Schale kann, nach der Tracht zu urtheilen, weder eine eigentliche Priesterin der Gesundheitsgöttin, noch überall eine Person des Alltagslebens vorstellen sollen. Wäre etwa an Hygieia selbst zu denken, die freilich sonst auch nicht in solcher Nacktheit, aber doch selbst in statuarischer Bildung mit entblösster Brust und auf Münzen der gens Acilia, wie es scheint, mit entblösstem Oberleibe vorkömmt, oder an ein der Hygieia nahe stehendes Wesen, etwa eine ihrer Schwestern? Auf dem Querholze des Tisches gewahrt man einen Vogel, dessen genauere Bestimmung schwierig ist; auf der Platte ein Gewinde aus Blättern, gewiss von Lorbeer, wie denn sicherlich auch der Baum hinter der tränkenden Frau als Lorbeerbaum zu fassen ist. Dieser Darstellung von einem aus d. J. 932 d. St. Rom, 179 n. Chr. Geb. datirenden Bronzemedaillon des Commodus — dessen Kopf auf der Vorderseite dargestellt ist mit der Umschrift: LVCius AVRELius COMMODVS AVGustus GERManicus SARMaticus TRibuniciae Potestatis IIII, welche auf der hier mitgetheilten Rückseite fortgesetzt ist: IMPerator II COnSul II Pater Patriae — entspricht (was bisher unbeachtet blieb) ein Relief auf einer Platte von rosso antico im Capitolinischen Museum so genau, dass nur in Betreff einiger unwesentlichen Einzelheiten Abweichung stattfindet. Auf demselben ist das auf dem Tische stehende Bild der Hygieia selbst die Schlange tränkend dargestellt, während das dem vorliegenden ganz ähnliche, aber ausser dem Himation mit einem enganliegenden Chiton bekleidete Weib vor dem Tische dem Thiere einen Kuchen oder eine Frucht hinreicht. Das Relief ist von Winckelmann (vgl. *Monum. ined., Indic. de' rami frapposti, n.* XIII) und Foggini (*Mus. Capitol.* IV, 42) bekannt gemacht und ausführlicher besprochen, auch von Platner in der Beschr. d. St.

Rom III, 1, S. 210 behandelt und bei Armellini *Scult. del Campidoglio tav.* 408 abgebildet. Das Medaillon hier nach Mongez *Iconogr. Rom. pl.* XLIV, *n.* 3.

n. 784. Sitzende Hygieia, die Schlange tränkend, welche, gleich als wenn sie frei in der Luft schwebte — denn man sieht nicht, wodurch sie gehalten wird —, hinter der Göttin zum Vorschein kömmt. Diese hat einen Modius auf dem Haupte (vgl. n. 791) und ist am Hinterkopfe verschleiert (vgl. n. 782). Ihre Linke hält einen blattförmigen Gegenstand, in Betreff dessen sich die Frage stellt, ob er für einen Fächer (O. Jahn „Arch. Beitr.", S. 285) oder für das Blatt einer der Hygieia heiligen Pflanze — man hat an Epheu gedacht — zu halten sei, eine Frage, die sich z. B. bei dem ähnlichen Blatte der Nymphen auf dem Votivrelief in Spon's *Recherches curieuses d'Antiq., Lyon* MDCLXXXIII, *p.* 479, wiederholt, aber doch wohl am richtigsten in ersterer Weise beantwortet wird. Anscheinend nicht vollständig beendigte Darstellung in sehr niedrigem Relief von einem Marmor aus Athen, der sicherlich zu Votivzwecken bestimmt war. Nach *Anc. Marbles in the British Museum P.* IX, *pl.* 38, *n.* 3, vgl. Hawkins *p.* 174 fl.

C. Asklepios und Hygieia.

n. 785. Asklepios und Hygieia; diese zu jenem sprechend. Im Abschnitte darunter eine ganz nackte Figur und rechts von ihr eine Mondsichel. Ringsherum der Zodiakos. Guattani meint (*Monum. ined.* 1787, *p.* LVII fll.), dass die Darstellung der beiden bekannten Heil- und Gesundheitsgottheiten innerhalb des Thierkreises auf den Zusammenhang der Astrologie und Medicin, auf den Einfluss der Gestirne oder des Laufs der Sonne auf der Ekliptik und des damit zusammenhängenden Wechsels der Jahrszeiten auf die Gesundheit deuten könne; zieht auch die Stelle des Pausan. VII, 23, 6 an, in welcher von dem Asklepios als Repräsentanten der Luft und von dem Einflusse des Sonnenlaufs auf diese die Rede ist, und einen Carneol des Berliner Museums (Tölken „Erkl. Verzeichn." Kl. III, Abth. 4, n. 1195), auf dem über diesem Gotte Sonne und Mond zum Vorschein kommen (vgl. auch ebend. n. 1194, wo man vor dem Antlitz des Gottes einen Stern gewahrt). Nach Müller's einfacherer Erklärung werden die beiden Heilgottheiten durch jenen Umstand als Mittelpunkt des Weltsystems bezeichnet, wozu man das Attribut der Kugel unter n. 776 und n. 791 vergleichen kann. Die dritte innerhalb des Zodiakos dargestellte Figur fasst Guattani als männliche. Ob mit Recht? Jedenfalls sind seine Deutungen (auf Harpokrates oder den Stifter des Steins) ganz irrig. Eher liesse sich an die Identität mit der nackten Knabenfigur mit der Fackel in der Linken auf der Pergamenischen Münze bei Panofka „Asklepios und die Asklepiaden" Taf. II, n. 4 (s. unten zu n. 792b) denken. Die Abbildung erlaubt inzwischen, ja heischt, die Figur zuvörderst auf Aphrodite zu beziehen. Ob man sich diese Aphrodite in ähnlicher Beziehung den Gesundheitsgöttern gesellt zu denken hätte, wie unter n. 792b den Eros der Hygieia, unter n. 794 die Chariten dem Asklepios, und wie in dem Tempel des Amphiaraos bei Oropos Aphrodite selbst in Bild und Cultus neben entschiedenen Heilgöttinnen stand (Pausan. I, 34, 2)? Von einem geschnittenen Steine. Nach Guattani a. a. O., *Luglio*, *t.* III.

n. 786. Nach der jetzt am meisten gangbaren Auffassungsweise der vorstehenden Darstellung ist auf ihr dem Asklepios und der Hygieia, die in ganz derselben Weise zu Tische liegen und sitzen, wie sonst Mann und Frau, ein Zug betender Sterblicher genaht, um ein Opfer darzubringen. Der Pferdekopf oben links in der Ecke wird auf den Ritterstand der Opfernden bezogen. Vgl. namentlich Welcker „Alte Denkmäler" Th. II, S. 233 fll., bes. S. 271 fll. Anders

Furtwängler „Die Idee des Todes in den Mythen und Kunstdenkmälern der Griechen", S. 148 fll., der die Götter für Serapis als Asklepios und Isis als Hygieia hält und den Pferdekopf auf jenen in seiner Eigenschaft als Sonnengott bezieht, und besonders L. Stephani „Der ausruhende Herakles", S. 91 fll., welcher, obgleich er eingesteht, dass die ersterwähnte, schon im vorigen Jahrhundert aufgestellte Erklärung der Hauptfiguren die einzige sei, die sich nicht gleich von vornherein als unhaltbar zu erkennen gebe, doch die wohlbegründete Ansicht aufstellt, dass jene Figuren Abgeschiedene seien, dargestellt im Genusse der Freuden des jenseitigen Mahles. Auch diesen können ja Adoration und Opfer zu Theil werden, und das Pferd wird am natürlichsten auf den Stand des Verstorbenen bezogen. Der Gegenstand, welchen die gelagerte männliche Figur in der Rechten emporhebt, sieht allerdings ganz so aus wie eine Rolle, die bei dem Asklepios auch sonst vorkömmt (vgl. n. 770 und 792 a), hingegen zu der Stephani'schen Deutung der betreffenden Figur nicht wohl zu passen scheint. Allein die Ähnlichkeit mit einer Rolle rührt zumeist von Ergänzung her, da nur ein Theil jenes Gegenstandes wirklich alt, der andere aber mit der Hand und mit dem Vorderarme modern ist, wie Labus im Texte zu dem gleich anzuführenden Werke *Vol.* I, *p.* 48 und 52 angiebt, der ausserdem noch den rechten Arm der sitzenden weiblichen Figur als ergänzt bezeichnet. Vermuthlich hielt der Gelagerte ursprünglich ein Trinkhorn, wie es sich auch sonst bei derselben Figur findet. Votivrelief, jedenfalls Griechischer Herkunft. Nach *Museo di Mantova Vol.* I, *t.* 13.

Asklepios und Hygieia (?) am Fries des Parthenon Th. I, Taf. XXIII, n. 115 f.

D. Telesphoros.

n. 787. Telesphoros, mit dem freudig lächelnden Gesichte und der Kopfbedeckung und Kleidung eines genesenden Kranken. Der Kopf (welcher übrigens antik und ohne Zweifel der eines Telesphoros ist) gehört nicht zu dem Rumpfe. Der vordere Theil der Füsse ist neu. Vgl. Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 13, zu *pl.* 334, *n.* 1168. Marmorstatuette, aus Villa Borghese in den Louvre gekommen. Nach Clarac a. a. O. und Bouillon *Mus. des Antiq.* III, 13, 1.

n. 788. Telesphoros, ähnlich eingehüllt, nur dass die Tracht ein regelrechter Capuzenmantel ist. Von einer Bronzemünze der Einwohner von Nikaia (NIKAIEIC?, nach Mionnet *Descript. de Méd.*, *Suppl.*, *T.* V, *p.* 88, *n.* 449, soll die Umschrift lauten: NIKAIEΩN) in Bithynien aus der Zeit des Antoninus Pius. Nach Panofka „Asklepios und d. Asklepiaden" Taf. I, n. 19.

n. 789, a und b. Telesphoros im Capuzenmantel und Chiton, der, weil der Gott im Gehen begriffen, hoch aufgeschürzt ist. Nach L. Müller *Descript. des Antiq. du Mus. Thorvaldsen*, *Sect.* I, *p.* 162, *n.* 50, trägt die Figur auch Schuhe. Hebt man den besonders gearbeiteten hohlen obersten Theil derselben ab, so kömmt, wie unter b zu sehen, ein Phallus zum Vorschein; vgl. unten Taf. LXXIII, n. 936. Bronzestatuette. Nach Panofka a. a. O., Taf. VI, n. 5.

E. Asklepios oder Hygieia mit Telesphoros oder anderen entsprechenden Gottheiten.

n. 790. Asklepios und Telesphoros. An jenem wird die Draperie besonders gelobt; dieser trägt den bekannten Mantel, aber mit zurückgeschlagener Capuze. Zwischen beiden das zu Taf. LX, n. 770, besprochene Geräth. Hinter dem Telesphoros eine Tafel und zwei Rollen, jene wie diese auf medicinische Vorschriften und Rathschläge bezüglich. Beide Köpfe sind neu, sowohl nach Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 12 fl., zu *pl.* 294, *n.* 1164, als auch nach Schweig-

häuser *Mus. Napol. T.* I, *p.* 112, zu *pl.* XLVIII; ausserdem noch Einiges, was in der vorliegenden Abbildung nicht zum Vorschein kömmt. Gruppe von Marmorstatuetten des Louvre. Nach Clarac a. a. O. und Bouillon *Mus. d. Ant.* III, 12, 6.

n. 791. Hygieia und Telesphoros. Jene füttert sitzend die sich vor ihr vom Boden aufringelnde Schlange. Sie hat den Modius auf dem Haupte und stützt sich mit dem linken Arm auf einen Gegenstand, den man wohl eher für eine Kugel (vgl. zu n. 785) als für ein „Kissen" (Panofka „Asklep. u. d. Asklepiad.", a. a. O., S. 355, zu Taf. II, n. 10) zu halten hat. Telesphoros steht, wie im Hintergrunde, in den Capuzemantel eingehüllt da. Von einer Bronzemünze der Einwohner von Hierapolis (ΙЄΡΑΠΟΛειΤΩΝ) in Phrygien mit dem Kopf der ΙЄΡΑ CΥΝΚΛΗΤΟC auf der Vorderseite. Nach Panofka a. a. O.

n. 792, a und b. Asklepios und Hygieia nebst Telesphoros und einigen anderen zu ihnen gehörenden Wesen in kleinerer Gestalt auf den beiden correspondirenden elfenbeinernen Tafeln eines Diptychon. Asklepios mit der Rolle in der linken an das Kinn gelegten Hand (vgl. n. 770) stützt sich nachdenklich auf den von der Schlange umwundenen Keulenstab, unter welchem, wie dann und wann bei dem Herakles, ein Stierkopf liegt. Dieser, vermuthlich auf Stieropfer bezüglich (vgl. n. 767), erscheint auch an einem auf der Tiberinsel befindlichen Relief (Platner „Beschreib. der Stadt Rom" III, 3, S. 363). Telesphoros hält eine entfaltete Schriftrolle wie zum Lesen hin. Hygieia füttert, an einen Dreifuss gelehnt — der bei ihr auch auf einer Berliner Gemme (Kl. III, Abth. 2, n. 1203 des Verzeichn. von Tölken) zu sehen ist und unten, Taf. LXII, n. 795, als allgemeines Attribut der Heilgötter vorkömmt —, die sich an dem Dreifuss emporringelnde und um den Oberleib der Göttin windende Schlange mit dem Ei, welches dieser von jener auch n. 782 und sonst öfters dargeboten wird. Die rechts von ihr stehende Knabenfigur mit Bogen und Köcher ist trotz der Flügellosigkeit aller Wahrscheinlichkeit nach als Eros zu fassen. Freilich ist uns dieser als Begleiter der Hygieia sonsther nicht bekannt. Inzwischen wissen wir doch, dass bei Proclus zu Plat. *Tim.* III, 158, Hygieia als Tochter des Eros und der Peitho erwähnt wird und dass nahestehende Wesen wie Aphrodite und die Chariten (s. zu n. 785) den Heilgöttern beigesellt wurden. Zum Vergleich bietet sich auch die Zusammenstellung des Eros mit der Fortuna (s. unten, Taf. LXXIII) und namentlich auch der Umstand, dass Statuen des Asklepios und der Hygieia im Tempel der Concordia zu Rom standen (Plinius *Nat. Hist.* XXXIV, 8, 19, 80), wenn in der That hieraus auf eine Zusammengehörigkeit der betreffenden Wesen geschlossen werden darf. Vielleicht ist auch der ebenfalls flügellose fackeltragende Knabe neben Asklepios auf der oben zu n. 785 erwähnten Münze von Pergamon als Eros zu fassen. Dagegen mag der wohl auf den Erichthonios bezogene Knabe, welcher auf dem Pilaster rechts von der Hygieia hinter der sogenannten cista mystica zum Vorschein kömmt, einer der aus den Schriftstellern bekannten Heildämonen Euamerion oder Akesios sein sollen, obgleich Pausanias II, 11, 7 diese beiden als identisch mit dem Telesphoros betrachtet. Der Korb mit der Schlange entspricht ganz dem Korbe mit den Blättern und Blumen auf dem Pilaster links von dem Asklepios, und sowie man den Inhalt dieses Korbes als Heilkräuter zu betrachten haben wird, dürfte auch die Schlange in jenem auf nichts Anderes zu beziehen sein als auf das bekannte Heilsymbol. Auch der Prochus und der Teller auf dem Pilaster rechts von der Hygieia sind nicht sowohl für Geräthe, die den Cultus angehen, zu halten, als für Geräthe, die sich auf die Heilkunst beziehen und sich als solche auch in den Händen der Hygieia finden. — Das Diptychon mit dieser Darstellung —

der schönsten auf den Monumenten dieser Gattung — befand sich einst in der Sammlung Gaddi zu Florenz, dann in der Samml. Wiesay zu Hedervar in Ungarn, später in der Samml. Fejervari zu Eperies ebenfalls in Ungarn, die neuerdings in London versteigert wurde. Es ist besprochen von J. B. Passeri in dem Anhange zu Gori's *Thesaurus vet. Diptychorum T.* IV, p. 62 fll., und kurz berührt von E. Braun in dem *Bull. d. Inst. di corrisp. arch.*, 1851, *p.* 85; abgebildet bei Passeri a. a. O., *T.* XX und XXI, und in einem eigenen Werke von Raphael Morghen, dessen Stich von uns wiederholt ist. (Auf der von Passeri mitgetheilten Abbildung nehmen sich beide Elfenbeintafeln wie ganz unversehrt aus. Auf der unter n. 792a erscheint auf dem Pilaster derselbe Knabe mit der Cista und der Schlange, welcher auf dem Pilaster rechts von der Hygieia unter n. 792b zu sehen ist. Vergleicht man dazu Passeri's Text, so sollte man für sicher halten, dass die Darstellung zu seiner Zeit noch sichtbar war. Allein wir zweifeln kaum, dass die Ergänzung von dem Zeichner herrührt. Passeri hatte das Original nicht vor Augen. Der in Rede stehende Knabe greift auf Passeri's Taf. XX, unserer n. 792a, die Schlange mit der linken Hand, als wolle er die aus der Cista entschlüpfende festhalten. Dasselbe ist auf seiner Taf. XXI, unserer n. 792b, zu sehen, nur dass das Packen der Schlange auf Taf. XX noch deutlicher dargestellt ist als auf Taf. XXI: ein neues Kriterion für die Richtigkeit unserer Ansicht, zumal bei Vergleichung des auch in dieser Beziehung gewiss genaueren Morghen'schen Stiches).

Asklepios, Hygieia und Telesphoros auf einer Münze von Pergamon Th. I, Taf. XLVIII, n. 219b.

Taf. LXII, n. 793. Die drei Heilgötter: Asklepios, mit blossem leichten Stabe nachdenklich dasitzend; Cheiron, in der Linken den Stab, nicht der Kentauren, sondern der Ärzte, und in der Rechten Heilpflanzen haltend, aufmerksam in die Ferne schauend und wie im Begriff sich zum Hülfebringen in Bewegung zu setzen; Apollon, mit dem Lorbeerzweig in der Linken, behaglich nachsinnend, indem er sich auf das Saiteninstrument stützt, welches wiederum auf dem Omphalos oder der Cortina aufruht. Anders, aber ganz irrig, Millin *Gal. mythol.* zu Taf. CLIII, 554. „Ein Dreifuss auf einer Säule und Bäume daneben deuten“ nach Panofka's Meinung („Bild. ant. Lebens“ S. 9, zu Taf. VII, n. 1) „auf einen heiligen Hain.“ Inzwischen dient der Dreifuss hier sicherlich nicht, wie sonst häufig (s. meine Schrift „Das Satyrspiel“, S. 24 fll., Anm.) zur Andeutung eines Heiligthums im Allgemeinen, sondern er steht in speciellem Bezug auf die Götter der Heilkunst, wie auch aus dem in Kräutern, wie es scheint, bestehenden Inhalte des Kessels hervorgeht, vgl. sonst auch Taf. LXI, 792b. Vermuthlich hat man sich als die Localität eine waldige Gebirgsgegend in Thessalien zu denken, etwa am Pelion, wo die Lapithen, denen Apollon und Asklepios angehören, und die Kentauren nebeneinander wohnten. Pompejanisches Wandgemälde. Nach *Pitt. d'Ercolan. T.* V, *t.* 50, und Ternite „Wandgemälde“, H. I, Taf. 4.

n. 794. Ein Sterblicher supplicirt unter Vermittelung des Hermes bei Asklepios und den Chariten als Gesundheitsgöttern. Früher bezog man die Handlung des Mannes auf Abstattung des Danks an Asklepios für wiedererhaltene Gesundheit und betrachtete die Chariten, Grazien, als bildliche Andeutung dieses Danks mit Vergleichung der Redensarten χάριν ἀποδοῦναι u. s. w. und gratias agere, referre. Die richtige Erklärung bei Panofka „Asklepios und die Asklepiaden“, a. a. O., S. 330, Anm. 5; vgl. auch Welcker „Kl. Schriften“ Bd. III oder „Alterthümer der Heilkunde“, S. 5 fl., Anm. 13. Reliefdarstellung, aus Visconti's *Mus. Pio-Clement.* I, 32 zuletzt in Guigniaut's *Rel. de l'Ant.* XCI, 313 wieder-

holt. Hier nach Pistolesi *Il Vaticano descr. ed. illustr. Vol.* V, *t.* 75.

Altar des Asklepios (ob des A. allein?) mit einem Hahn daran Th. I, Taf. XLII, n. 494.

5. Urwelt; Menschenschöpfung. H. d. A. §. 395 und 396.

A. Gäa. H. d. A. §. 395, 1.

Ältere Darstellungen der Gäa: G., aus der Erde hervorragend mit dem Knaben Erichthonios oder Dionysos, Th. I, Taf. XLVI, n. 241a, und Th. II, Taf. XXXIV, n. 400 u. 401. — Sitzende Gäa, Hermes vor ihr stehend, Th. II, Taf. XXX, n. 329. Tellus, am Throne des Augustus sitzend, Th. I, Taf. LXIX, n. 377.

n. 795. Gäa-Kybele, thronend, wie K. O. Müller meinte. Indessen hat die Figur Nichts an sich, was der Gäa specifisch eigen wäre, und auch für den Bezug auf Kybele bieten Kopfschmuck, der doch keineswegs mit Sicherheit als Mauerkrone gefasst werden kann, und Schleiergewand nichts weniger als genügende Garantien, wie auch schon Finati bemerkte, der zuerst auf den Gedanken an Kybele kam. E. Braun, der die Figur in der Vorschule der Kunstmythologie Taf. 31 hat abbilden lassen, deutet sie S. 19 auf Proserpina, indem er den Kopfschmuck für einen Modius und den Gegenstand auf ihrer Rechten für einen flachen Korb hält; der Inhalt desselben sei zur Zeit noch verborgen, die Saatfrucht aber, welche in den Busen der Erde eingestreut werden solle, dürfe man sich als den Boden des Gefässes deckend denken (?). Uns scheint der Kopfschmuck vielmehr mit dem Stephanos der Hera zusammenzustellen und der vermeintliche Korb nur eine Form der Patera zu sein. Ganz abgesehen von dem Scepter, in Betreff dessen Braun mit Recht die künstlerische Anordnung lobt, würde auch die Bemerkung dieses Gelehrten, dass der Blick der Figur bei tiefem Ernst etwas Weiches, fast Wehmuthsvolles im Ausdruck habe, zu dem Gedanken an Hera recht wohl passen. Pompejanisches Wandgemälde. Nach *Mus. Borbonico Vol.* IX, *t.* 21.

796. Die Erdgöttin, am Boden gelagert, indem sie in dem linken Arm einen Rebzweig hält und sich mit diesem Arm auf einen vollen Korb stützt, berührt mit der Rechten die Himmelskugel, an welcher die vier Horen mit Attributen, unter denen man aber nur die Kränze deutlich erkennt, der Erdgöttin zugewandt, einherwandeln. Die Berührung der Himmelskugel kann doch wohl nur andeuten sollen, dass die Erdgöttin den Himmel mit seinen für ihr Element gedeihlichen Einflüssen zu eigen habe. Bronzemedaillon des Commodus aus dem Jahre 940 der Stadt Rom, wie die Umschrift zeigt (Pontifex Maximus. TRibuniciae Potestatis XII. IMPerator VIII COnSul V Pater Patriae), in welchem Jahre durch den allgemeinen Frieden die TELLVS STABILita war. Nach den schönsten, wenn auch vielleicht in den Einzelheiten nicht ganz treuen Abbildung in Gori's *Mus. Florent. Vol.* IV, *t.* 45.

n. 797. Dieselbe Darstellung mit einigen Abweichungen. Die wichtigsten derselben sind, dass man nur zwei Horen sieht, ausserdem aber eine geflügelte weibliche Figur, welche mit der Linken einen Zweig in die Höhe hält und mit der Rechten die letztere der Horen fortschiebt. Wir halten die Figur nicht für die Siegsgöttin, sondern für die Friedensgöttin (Pax) mit ihrem habituellen Attribute, dem Ölzweig, welche die Veranlassung ist, dass die Gaben der Horen in regelmässigem Gange der Erdgöttin zu Theil werden können. Man beachte die becherartigen Gefässe als Behälter für die Gaben der Horen. Von einem geschnittenen Steine. Nach Lippert Daktylioth. *Scrin.* II, *P.* 1, *n.* 291, vgl. auch *Suppl.* I, 66.

Die Erdgöttin in liegender Stellung: Th. II, Taf. IV, n. 53 (?), Taf. IX, n. 108, Taf. X, n. 44 (die Saat in ihren Schooss aufnehmend), Taf. XXXIV, n. 392, und unten Taf. LXVI, n. 838a, Taf. LXVI, n. 841, Taf. LXXIII, n. 931, Taf. LXXV, n. 966.

B. Titanen im Allgemeinen. H. d. A. §. 395, 1.

Titanenmaske Th. II, Taf. LII, n. 658, Titanen den Zagreus zerreissend Th. II, Taf. XXXV, n. 413.

C. Kronos (Saturnus) und Rhea. H. d. A. §. 395, 2.

n. 798. Kopf des Kronos, wie gewöhnlich nach hinten verschleiert und mit auf die Stirn hinabfallendem Haare, welches hier freilich in regelmässige Löckchen gelegt ist, die, wie es scheint, durch eine Tänia festgehalten werden. Vor ihm die Harpe, in der zum Stechen und Ausschneiden zugleich geeigneten Form eines Sichelschwertes, διφυὲς σίδηρον, εἰς δρέπανον'κεὶ ξίφος ἐσχισμένον, wie sie Achilles Tatius III, 7, p. 65, Z. 21 fl. Jacobs, in der Hand des Perseus kennt (vgl. unten, Taf. LXXI, n. 898). Von einem geschnittenen Steine des Berliner Museums (Tölken„ Erkl. Verzeichn.“ Kl. III, Abth. 1, n. 3).

n. 799. Marmorbüste des Kronos im Vatican. Nach *Mus. Pio-Clement. T.* VI, *t.* 2, *n.* 1. Jetzt auch in E. Braun's Vorschule der Kunstmyth., Taf. 34 (mit etwas finstererem Gesichtsausdruck).

n. 800. Kronos, in das weite Himation eingehüllt, mit dem etwas gekrümmten Schwerte in der Rechten. Pompejanisches Wandgemälde. Nach *Mus. Borbon. Vol.* IX, *t.* 26.

n. 801. Kronos, ganz nackt, aber mit einem Pileus auf dem Kopfe, nachdenklich lauernd, mit der Harpe in vollkommener Sichelform in der Linken (welche er sonst fast regelmässig in der Rechten hält). Das Haar hat in der Anordnung einige Ähnlichkeit mit dem des Zeus. Die Kopfbedeckung kann sowohl auf den Gott des Ackerbaues als auch auf die Freiheit der Sclaven (in pileum vocare) an den Saturnalien bezogen werden. Vgl. auch *Pitture d'Ercolano T.* III, *t.* 50, *n.* 1. Bronzestatuette der Gal. d. Uffizj zu Florenz. Zuerst herausgegeben in Gori's *Mus. Etrusc. T.* I, *t.* 21. Hier nach *R. Gall. di Firenze*, *Ser.* IV, *Vol.* 3, *t.* 118.

n. 802. Kronos, ausser dem Himation auch mit einem Chiton angethan, ausser der Harpe auch mit einem Scepter versehen, und das Haupt, anstatt der Verhüllung durch das Obergewand oder der Bedeckung mit dem Pileus, von einem Strahlenkranze umgeben, wie uns scheint nicht als der Planetengott Saturnus, sondern als Gott des Sonnenbrandes (Preller „Griech. Mythologie“ Bd. I, S. 43). Von einem geschnittenen Steine. Nach Cades *Impronte gemm. Cent.* II, n. 2.

n. 803. Rhea, vor der Geburt des Zeus in ihrer Angst zu Gäa und Uranos flehend (Hesiod. *Theog.* 470 fll.) Relief der Vorderseite einer Ara des Juppiter (und zwar wie Einige meinen aus dem Tempel des J. Latialis auf dem mons Albanus) im Capitolinischen Museum. Nach L. Rè und F. Mori *Scult. del Mus. Capitol. T.* I, *Atrio*, *t.* 3. Jetzt auch in Braun's Vorsch. d. Kunstmyth., Taf. 2, nicht ohne Abweichungen im Gesichtsausdruck und manchen Einzelheiten.

804. Rhea hält, vor dem Kronos stehend, anstatt des eben gebornen Zeus einen in Windeln gewickelten Stein mehr vor sich hin, als dass sie ihn diesem eigentlich hinreichte, während Kronos, in der Meinung den Neugebornen zu empfangen, nicht ohne Zeichen tückischer Leidenschaft den Arm zu dessen Entgegennehmung ausstreckt. Relief der einen Nebenseite der erwähnten Ara. „Von der Figur des Saturn fehlt der linke Arm, mit Ausnahme der Finger der Hand. Auch die linke Seite seines Körpers ist sehr beschädigt“ (Platner „Beschreib. der Stadt Rom III, 1, S. 230). Die Haltung des linken Arms, welche, wie uns scheint, mehr auf den „verschlagene, heimliche Rathschläge hegenden“ Gott (Κρόνος ἀγκυλομήτης) zu beziehen ist, als auf Leidenschaftlichkeit, findet sich in ähnlicher Weise auch bei Einzeldarstellungen des Kronos, z. B. in Millin's *G. m.* I, 1, u. auf zwei geschnittenen Steinen des Berliner Museums (Tölken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 1, n. 6 und 7). Nach dem angef.

Werke, *t.* 4. Auch bei Braun a. a. O. und zwar ebenfalls mit Ergänzung der fehlenden Theile.

805. Das Zeuskind unter der nährenden Ziege, umgeben von einem Paar von Kureten oder Korybanten, die mit den Schwertern auf die Schilde schlagen, damit Kronos das Gewimmer des Kleinen nicht hören könne. Daneben, auf einem Felsen sitzend, ein Weib mit Mauerkrone, in welchem Einige die mit der Kybele vermischte Rhea, Andere die personificirte Kreta erkennen, während wir nicht zweifeln, dass die Wärterin des Zeus, Adrasteia (Apollodor. *Bibl.* I, 1, 6, Apollon. Rhod. *Argon.* III, 135), Schwester der Kureten (*Schol.* z. Callimach. *Hymn. in Jov.* 47), gemeint sei, welche nicht sowohl wegen ihres Zusammenhanges mit der Rhea-Kybele die Mauerkrone hat, als wegen ihrer Gleichsetzung mit Nemesis; aus welchem Grunde sie auch mit dem linken Ellenbogen, wie es scheint, das Zeichen des Maasses macht. Hiebei kann dahingestellt bleiben, ob der Künstler den Berg Dikte oder den Berg Ida auf Kreta als Schauplatz des Ereignisses betrachtete; obgleich die Kureten mehr auf den letzteren hinweisen. Relief der anderen Nebenseite derselben Ara. Nach dem angef. Werke, *t.* 5. Auch bei Braun a. a. O., Taf. 3.

Rhea mit dem Zeuskinde und die Kureten oder Korybanten auch Th. I, Taf. III, n. 33. Kronos und Rhea als Beherrscher der Inseln der Seligen (?) unten, Taf. LXVIII, n. 860.

D. Kybele und Atys oder Attis. H. d. A. §. 395,3.

Kybele.

Kopf der Kybele auf der Münze Th. I, Taf. LXV, n. 339.

n. 806. Stehende Kybele, mit der Mauerkrone (mater turrita, turrigera), im rechten Arm das Tympanon, in der linken Hand einen undeutlichen Gegenstand (ein Plektron?) haltend, von zwei Löwen umgeben. Von einer Bronzemünze der Bewohner der Stadt Magnesia am Sipylos (ΜΑΓΝΗΤΩΝ ΣΙΠΥΛΟΥ). Nach *Annali d. Inst. arch. Vol.* I, *pl.* XLIX A, *n.* 3.

n. 807. Kybele, wie in süsse Melancholie versunken dasitzend. Unter den gewöhnlichsten Attributen fehlen nur die Löwen. Der Mauerkrone gesellt sich die auch bei den Städtegöttinnen neben jener, bei der Kybele aber auch ohne jene vorkommende Verschleierung des Hinterhauptes. Liebliche, auch wegen der Anordnung der Draperie zu lobende Marmorstatue in den Gärten des Vatican, an welcher nach Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 6 zu *pl.* 395, *n.* 662, nur neu sind: die Nasenspitze, der rechte und linke Vorderarm mit einem kleinen Stücke des Tympanon, der oberste Theil der Mauerkrone und die Spitze des linken Fusses. Nach *Mus. Pio-Clement. T.* I, *t.* 40.

Taf. LXIII, n. 807*. Kybele, thronend, von Löwen umgeben, in der rechten Hand Ähre und Mohn haltend. Dieselbe Vorstellung findet sich auf einer Münze des jüngeren Gordianus und der Julia Soaemias. Die beiden letztgenannten habituellen Attribute der Demeter kommen auch sonst zuweilen bei der Kybele vor, z. B. an der Statue bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 396 A, *n.* 664 E, auf der Münze von Hierapolis in Phrygien bei Haym *Thes. Brit. T.* I, *pl.* 28, *n.* 1, bei der Livia-Cybele Th. I, Taf. LXIX, n. 379 dieser Denkm. Nach Lippert's Daktylioth. *Scrin.* III, *P.* 1, *n.* 67.

n. 808. Kybele auf einem Löwen sitzend, das Tympanon emporhebend, von Sonne und Mond umgeben (ähnlich wie die Astarte oder Juno von Karthago). Von einem antiken Glasfluss des Berliner Museums (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 1, n. 11, welcher auch von einer „Krone, von der zu beiden Seiten lange Vittae herabhangen" spricht, die jedoch auf dem Abdruck nicht zu sehen ist).

n. 809. Kybele, auf einem Felsblock sitzend (als Bergmutter, *μήτηρ ὀρεία*), mit der Mauerkrone, auf ihrer Rechten ein Tympanon, in der Linken nach hinten hin ein „Scepter" (oder eine Fackel, Pindar *Dithyr. Fr. 57?*) haltend; zu ihren Füssen ein Löwe. Ihr gegenüber stehend Tyche (Fortuna) mit Modius, Füllhorn und Steuerruder. In der Höhe zwischen beiden die strahlenbekränzte Büste des Helios über dem Halbmonde. Von einem geschnittenen Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. I, n. 10).

n. 810. Thronende Kybele mit einem Löwen zur rechten Seite. Hinter ihr ein Kuret oder Korybant und ein am Hinterhaupt verhülltes Weib, welches auf der linken Achsel, wie es scheint, eine Fackel trägt, sicherlich eine Priesterin. Fragmentirte Reliefdarstellung, zu Sorrent an einer Strassenecke eingemauert gegenüber einer anderen Reliefplatte von demselben Altare, auf welcher nach Gerhard's von Müller H. d. A. §. 412, 3 angenommener Ansicht Manto im Tempel des Delphischen Apollon dargestellt ist. Gerhard meint nun, dass jene Priesterin wiederum Manto sei, aber in Cybele's Heiligthum. Jedenfalls ist der Altar ein interessanter Beleg für die auch sonsther bekannte Verbindung des Apollinischen Cultus mit dem der Kybele. Nach Gerhard „Ant. Bildwerke" Taf. XXII.

Kybele bei dem Wettkampf zwischen Marsyas und Apollon Th. II, Taf. XIV, n. 152; in Beziehung auf Marsyas auch Th. II, Taf. XLI, n. 491.

Atys.

n. 811. Atys, melancholisch dastehend, mit Tympanon und Pedum, in Phrygischer Mütze und Leibestracht, die den Bauch frei lässt, um die Körperbildung des Eunuchen zu zeigen. An dem Baumstamm (der wohl als Pinie zu denken ist, aber hier nur als Trone dient) ein Paar Cymbeln. Marmorstatuette in dem Mus. Chiaramonti des Vatican, von einer Arbeit, die zum Schlechten neigt. Modern die an das (antike) Tympanon gelegte rechte Hand, wie auch der ganze linke Arm mit dem Pedum (Zoega „Die ant. Basreliefe von Rom, übers. von Welcker", Th. I, S. 125, Anm. 88). Nach Guattani *Monum. ined.*, 1785, *Marzo*, *t.* III.

n. 812. Atys auf sprengendem Widder, sehr vollständig bekleidet, indem er über der Anaxyris noch einen Chiton und eine Chlamys trägt, mit Pedum und Syrinx. In der Nähe die in Sage und Dienst bei ihm so wichtige Pinie. Elfenbeinrelief der Vaticanischen Bibliothek. Früher schon bei Buonaroti *Medagl. ant. p.* 375. Hier auch nach Pistolesi *Il Vaticano descr. ed. illustr. Vol.* III, *t.* 106.

Kybele und Atys und ihr Dienst.

n. 813. a. Kybele, auf einem mit Löwen bespannten Wagen nach rechts hin fahrend, etwa um den Atys aufzusuchen. Sie hält in der Rechten einen Lorbeerzweig und in der auf dem Tympanon liegenden Linken, wie man meint, eine aus kleinen zusammengereihten Knochen bestehende Geissel; oder gehört der betreffende Gegenstand als Wollenbinden vielmehr zum Zweige? Dann eine Pinie, auf welcher ein Hahn sitzt, ein der Kybele heiliger Vogel (Isidor. *Origg.* VIII, 11). An den Baum lehnt sich Atys, in der Haltung eines sich Versteckenden, aufmerksam zur Seite in der Richtung der Löwen niederschauend. Sein Leibgewand lässt nicht nur den Bauch frei, sondern ist auch an den Beinlingen geschlitzt und mit Zwischenräumen zugeknüpft, um auf das üppige Fleisch des Eunuchen hinzudeuten. — b. Stier der Kybele und Widder des Atys im Opferschmuck unter einer Pinie mit den diesen Gottheiten geweihten Vögeln (einem Hahne und drei kleineren, darunter etwa ein Falke, ein Spielzeug der Mutter der Götter nach Älian *Hist. Anim.* XII, 4), musikalischen Instrumenten (Cymbeln, oder, da Schlägel darin sind, vielmehr Glocken, und Syrinx) und Geräthen (Opfermesser,

hlecht gearbeitete, aber äusserst
der- und Hinterseite einer Ara
die Überschrift der Vorderseite
Deûm Magnae Idaeae ET AT-
sogenanntes Stier- oder Wid-
hrift genauere Kunde bringt:
OREITVS (Orfitus) Vir
BOLIVM SIVE CRIOBO-
endas MARTias TVSCO ET
us), d. i. 1048 a. V. oder
Bassir. ant. T. I, p. 45 fll.,
dt Rom“ III, 2, S. 428. In
O., t. XIII und XIV.
öwenkalbe auf dem Schoosse
ys (mit Phrygischer Mütze,
gewöhnlich, da er nur mit
ie sie dem Hirten wohl an-
die Nymphen und andere
en Mutter, nehmen — diese
e Supplication einer Schaar
Grotte, über welcher man
t menschlichen Beinen ver-
Gefährte der Kybele bekannt
oder des Acheloos, wel-
en Beinen ruhen soll, drei
Kopf eines Flussgottes
ein Löwe der Kybele, wel-
Unterhalb der bildlichen
ΑΣ ΟΔΡΥΣΗΣ ΝΥΜ-
et, warum der in ihr, wie
stellung genannte Odrysi-
hen erwähnte. Seit Tour-
esprochenes, aber trotz-

dem noch in manchen Punkten räthselhaftes Relief am Marmorberge von Paros und zwar „in der Höhle, welche den Eingang des zweiten Hauptbruchs bildet, leicht und flüchtig, in ziemlich roher Zeichnung und Ausführung, auf die ungeglättete Marmorwand hingeworfen und hin und wieder schon von rohen Händen oder durch herabgefallene Steine beschädigt“ (wie Ross berichtet). Die ältere Literatur giebt Boeckh im *Corp. Inscr. Gr. Vol.* II, *p.* 347 fl. unter n. 2387 an; vgl. ausserdem Müller H. d. A. §. 387 a, Anm. 7, Osann in Welcker's und Näke's Rhein. Mus., 1832, S. 419 fll., Prokesch von Osten in der Wiener Zeitschr. für Liter. und Mode, 1834, Aprilheft, L. Ross im Tübing. Kunstbl., 1836, n. 13, S. 50 fl., Panofka „Der bärtige Kopf auf Nymphenreliefs“ (in den Abhdl. der K. Preuss. Akad. d. Wissensch. aus d. J. 1846), Berlin 1847, S. 24. — Nach Stuart's *Antiq. of Athens Vol.* IV, *Ch.* 6, *pl.* 5.

n. 815. Widderopfer, Kriobolion, des Phrygischen Dienstes, wie unter Anderem aus den Cymbeln oder Glocken (vgl. zu n. 813, b) ersichtlich ist, die an den Baum neben dem Altar (etwa eine Eiche, welche der Rhea heilig war, Apollodor. bei dem Schol. zu Apoll. Rhod. *Arg.* I, 1124 ?) aufgehängt sind. Was die jugendliche männliche Figur zumeist links vom Beschauer in der linken Hand hält, betrachtet Clarac *Mus. de Sculpt. T.* II, *P.* 2, *p.* 700 fll., zu *pl.* 214, n. 246 gewiss mit Unrecht als ein Flötenpaar. Auch die Abbildung lässt eher eine Fackel vermuthen. Die Beziehung der einem Grabdenkmal angehörenden Reliefdarstellung auf den Metroischen Dienst erkannte Welcker *Annali d. Inst. arch. Vol.* V, *p.* 161. Nach Clarac a. a. O. Auch bei Bouillon *Mus. des Antiq.* III, 86, 7.

n. 816. Das Schiff mit der von dem Könige Attalos den Römern geschenkten Kybele aus Pessinus (die indessen hier in leibhafter Gestalt oder in einer Statue dargestellt ist, wäh-

rend es sich bei dem in das Jahr 549 der St. Rom fallenden Ereigniss in der That nur um einen blossen Stein als Idol der Göttin handelte) wird, da es unbeweglich fest steht, von der Vestalin Claudia Quinta vermittelst ihres Gürtels in den Tiberhafen zu Ostia gezogen. Darstellung von nachlässiger und wenig mehr als angelegter Sculptur in Relief auf der Vorderseite einer an dem Tiberflusse unter dem Aventinus gefundenen Ara, welche laut der Inschrift der Kybele als MATRI DEVM ET NAVISALVIAE SALVIAE — eine Bezeichnung, die sich nach Zoega's Meinung „nicht allein auf die Rettung des Schiffs zu beziehen scheint, welches die Göttin nach Rom brachte, sondern zugleich auf die Samothrakischen Mysterien, die besonders den Schiffenden frommen sollten, für deren Vorsteherin sie von Vielen gehalten wurde" —, in Folge eines Gelübdes (VOTO SVSCEPTO) von der Claudia Syntyche (CLAVDIA SYNTHYCHE, so!) geweiht (D D) ist. Nachweise über das dargestellte Ereigniss und zur Literatur des Monuments bei Zoega „Die ant. Basreliefe von Rom", übers. von Welcker, Th. I, S. 98 fl., Anm. 53, u. S. 101 fl., A. 40; vgl. auch Forcellini's Lexicon, Schneeberger Ausg., T. III, p. 142, u. d. W. Navisalvia, wo indessen dieser Ausdruck auf die Claudia Quinta bezogen wird. — Nach L. Re und F. Mori *Scult. del Mus. Capit. T. I, Atrio, t. 24.*

n. 817. Ein verschnittener Erzpriester, Archigallus, in vollständigem Costüm. Auf dem Haupte hat er einen Lorbeerkranz mit drei Medaillons, von denen das mittlere nach E. Q. Visconti mit dem Brustbilde des Idäischen Zeus, die beiden anderen mit dem des Atys oder, nach Foggini, des Atys und des Kombabos verziert sind. Mit dem Kranze stehen wohl in Verbindung die gegliederten Wollenbinden, welche paarweis unter dem Schleier hinter jedem Ohre auf Brust und Leib hinabfallen. Die Ohrläppchen sind mit Gehängen versehen. Den Hals umgiebt ein (gewiss als goldenes zu denkendes) Band mit zwei Schlangenköpfen, die in einen und denselben Ring beissen; möglicherweise nicht ohne Bezug auf den Phrygischen Dienst, obgleich ähnliche Halsbänder auch sonst als blosse Schmucksachen selbst bei Asiatischen Männern gefunden werden. Auf der Brust gewahrt man ein Schild in der Form einer Ädicula mit dem Bilde des Atys, welcher, nach der vorliegenden Abbildung zu urtheilen, die Hand auf den unteren Theil des Gesichts legt (nicht den Finger auf den Mund, zur Andeutung des bei den Mysterien der Kybele zu beobachtenden Stillschweigens, wie Foggini sagt, aber auch nicht unter das Kinn, wie Platner, um ihn zu berichtigen, angiebt). Dazu kommen andere auf die Würde bezügliche Attribute. Mit der rechten Hand hebt der Priester Etwas, das den Beschauern entweder als eine Art von Handhabe oder als eine Mohnfrucht, aus der drei Ölzweige hervorgehen, oder als Granatzweig nebst einer Frucht von diesem Baume erschienen ist; in der linken hält er ein Gefäss mit Früchten, unter denen man einen Pinienapfel und Mandeln, die ebenfalls in den Sagen von Kybele und Atys eine Rolle spielen, erkennt. Darüber, im Bausche des Schleiergewandes, liegt der an beiden Enden mit einem bärtigen Kopf geschmückte Stiel einer Geissel, an deren drei herabhängenden Schnüren Knochen zu bemerken sind (*μάστιξ ἀστραγαλωτή*), womit die Gallen gezüchtigt wurden. Zu den Seiten sind ein Cymbelnpaar, ein Tympanon, eine Phrygische Flöte mit einem geraden und einem gekrümmten, hornähnlichen Rohre und eine Cista von ähnlicher Form wie die unter n. 815, b, aufgehängt. Halbe Figur von erhobener Arbeit in Lebensgrösse. Im Capitolinischen Museum zu Rom. Vgl. ausser dem im H. d. A., §. 395, 4, Angeführten Volpi in *Saggi di Dissert. dell' Accad. di Cortona T. II, p. 190 fl.*, Winckelmann *Mon. ined.* zu n. 8, Foggini z. *Mus. Capit.* IV, 16, Platner „Beschreib. der Stadt Rom" III, 1, S. 159 fl.

Zoega hielt den verschnittenen Erzpriester für eine „Grosspriesterin“ („Die ant. Basrel.“, übers. von Welcker, Th. I, S. 124, Anm. 85, u. S. 142, A. 126). Nach Re und Mori a. a. O.

E. Kabiren. H. d. A. §. 395, 5.

n. 818. Kopf des Makedonischen Kabeiros (ΚΑΒΕΙΡΟΣ) — nach Cousinéry: des Nero als neuen Kabeiros —, mit Lorbeer bekränzt. Um den unteren Theil des Halses liegt die Chlamys; hinter demselben kömmt ein Hammer zum Vorschein. Von einer Bronzemünze der Stadt Thessalonike. Nach Cousinéry *Voyage dans la Macédoine*, *pl.* I, *n.* 4; vgl. *T.* I, *p.* 36.

n. 819. Makedonischer Kabeiros (ΚΑΒΙΡΟϹ) mit Hammer und Rhyton (das nach unten in das Vordertheil eines Pferdes ausläuft, also etwa: ἵππος, Athen. XI, p. 497 d. e.), wie es scheint in militärischer Tracht, die man sich wohl auch bei dem unter n. 818 zu denken hat, wohl nicht in Bezug auf einen als Kabeiros vergötterten Kaiser (Welcker „Aeschyl. Trilogie“, S. 239), sondern in Folge der Verschmelzung der Kabiren mit den Kureten oder Korybanten und Dioskuren (vgl. auch Welcker a. a. O., S. 230, Anm. 437). Von einer gleichen Münze derselben Stadt und auch nach Cousinéry, a. a. O., *pl.* I, *n.* 14.

n. 820. Derselbe, aber mit einem Schlüssel in der Rechten, wie man meint, und in anderer Tracht. Von einer Bronzemünze von Thessalonike. Nach Seguin *Sel. Numism. p.* 16 (Welcker „Aeschyl. Tril.“, Taf. zu S. 261, n. 5). Vgl. Welcker a. a. O., S. 238.

n. 821. Darstellung der Kabeiren (ΘΕΩΝ ΚΑΒΕΙΡΩΝ) als zweier ähnlichen Jünglinge, mit je einem Stern über dem Haupte, einer nach hinten hinabfallenden langen Chlamys und einer Lanze — also ganz wie die Dioskuren —, mit denen die Kabiren in Phönizien, aber auch ausserhalb dieses Landes im Glauben und in bildlicher Darstellung gleichgesetzt wurden (Movers „Die Phönizier“ Bd. I, S. 652 fll.) — innerhalb eines Lorbeerkranzes. Von einer Silbermünze, welche früher der Stadt Tripolis in Phönizien zugeschrieben wurde, von Sestini aber der Griechischen Insel Syros zugewiesen wird, so dass das ΣΥΡΙΩΝ der Umschrift zu deuten ist: (Münze) „der Bewohner von Syros“. Nach Mionnet *Descr. de Méd.*, *Suppl.* IV, *pl.* 12, *n.* 2; vgl. *p.* 404, Anm. b.

F. Atlas. H. d. A. §. 396, 1.

Taf. LXIV, n. 822. Atlas, die Himmelskugel auf der Schulter tragend, indem er das rechte Knie auf einen Felsen stützt (etwa zur Andeutung des Berges Atlas). Die unendliche Mühe, welche ihm die Last macht, ist nicht nur durch die Haltung des Körpers im Allgemeinen, sondern auch durch die Muskeln des Gesichts und des ganzen Körpers, an welchem alle Glieder in Handlung sind, ausgedrückt. Der Mund scheint sich zu Seufzern zu öffnen (Aeschyl. *Prom. vinct.* 428). Das Gewand, welches von dem Körper herabfallen würde, wenn es nicht auf der linken Achsel durch die Last, für die es dort zur Unterlage dient, gehalten wäre, erinnert daran, dass der Titan seinen Körper und seine Hände nur zum Tragen und Halten der Bürde verwenden kann, während es mit seinen Falten einen passlich contrastirenden Hintergrund für den nackten Körper darbietet und zugleich den praktischen Zweck einer Stütze für die Statue mit erfüllt. Vortrefflich erhaltene Marmorstatue (nach Finati *Il regal Mus. Borbon.*, *p.* 30, ist ausser einigen kleinen eingesetzten Marmorstückchen nur der Daumen der linken Hand ergänzt) aus Farnese'schem Besitz im K. Museum zu Neapel. Nach *Mus. Borbon. Vol.* V, *t.* 52, und Gargiulo *Raccolta d. Mon. più*

interess. d. R. Mus. Borb. Vol. I, *t.* 24, vgl. auch Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 793, *n.* 1999 A und *T.* V, *p.* 25 ff.

n. 823. Atlas, in gewaltiger Kraftanstrengung den Himmel auf dem Rücken und mit den beiden Armen tragend und zugleich die Sternbilder aufmerksam beobachtend. Der Himmel war — wenn der Wiederhersteller des Monuments und neuere Archäologen (vgl. z. B. Gerhard „Archemoros und die Hesperiden", Berlin 1836, S. 36) Recht haben — als grosse Scheibe in Form eines Tellers dargestellt, mit den Zeichen des Thierkreises am Rande, von denen sich drei Sternbilder erhalten haben: in der Mitte vom Beschauer Phosphoros (Lucifer) und Hesperos — jener mit gehobener Fackel, aufsteigend; dieser, rückwärts gewandten Blickes, als scheide er ungern, mit gesenkter Fackel, niedergehend —, rechts vom Beschauer, die Wage — durch einen Jüngling mit diesem Geräthe bezeichnet —, links die Jungfrau. Doch ist nach Platner „Beschreib. d. Stadt Rom" III, 2, S. 499 ff. „der Kopf und die rechte Hand dieser Figur neu, und auch das Meiste von dem rechten Arme des vorerwähnten Jünglings, nebst der Hand desselben, welche die Wage hält, die letztere jedoch antik". Von dem Atlas ist gleichfalls nur die antike Partie in der Abbildung gegeben. Dass „der gewundene Kranz (?), den er um den Kopf trägt, eine symbolische Andeutung des Wulstes" sei, „dessen sich diejenigen bedienen, welche schwere Lasten auf dem Haupte zu tragen haben" (E. Braun „Die Ruinen und Museen Roms", S. 712 ff., n. 116, vgl. unten, zu n. 827), können wir, falls die vorliegende Zeichnung nicht ganz irrig ist, ebenso wenig glauben, als wir der Tänia des Atlas unter n. 825 eine solche Beziehung zu geben im Stande sind. Statuarische Darstellung aus Marmor in Villa Albani. Nach Zoega *Bassir. ant.*, *t.* CVIII.

n. 824. Atlas trägt, wenn auch nicht vollständig aufrecht stehend, so doch ohne besondere Anstrengung die auf seiner linken Schulter liegende Himmelskugel. An dieser, von der nur ein Segment dargestellt ist, gewahrt man eine Anzahl von Sternen und das Zodiakalband mit einigen Sternbildern, von welchen man aber nur das der Fische mit Wahrscheinlichkeit erkennen kann. Dem Atlas gegenüber sitzt die Sphinx auf einer Basis, auf welcher sie auch sonst kauernd gefunden wird, wenn auch häufiger auf einer Säule. Minervini (in Avellino's *Bullett. arch. Napol. A.* IV, *p.* 103 ff.) schliesst aus dieser Zusammenstellung der Sphinx mit Atlas auf eine astronomische Beziehung der ersteren, woran auch aus anderen Gründen nicht gezweifelt werden kann. Da inzwischen jene beiden Wesen in Unterredung begriffen zu sein scheinen, bietet sich doch wie von selbst auch wohl der Gedanke, dass es sich um Verhandlungen über geheime Weisheit, natürlich auf dem Gebiete der Astronomie, handelt. Gemälde auf einer im Jahre 1846 zu Ruvo ausgegrabenen und damals in den Besitz des Kunsthändlers Barone zu Neapel gekommenen Vase. Nach dem *Bull. Nap.*, a. a. O., *t.* V.

n. 825. Atlas und Prometheus als Büsser einander gegenübergestellt. Atlas trägt die Last des Himmels, der hier und unter n. 827 dargestellt ist wie eine Wolke, die auf einem Berge lagert; ganz in Übereinstimmung mit Herodot's (IV, 184) Bericht, dass der Berg Atlas stets mit Wolken bedeckt sei. Hinter dem Atlas gewahrt man eine sich vom Boden aufringelnde Schlange, deren Kopf gegen ihn gerichtet ist. Man könnte auf die Meinung kommen, dass das Thier schon gebissen habe: Atlas halte eben die rechte Hand an die verwundete Stelle. Allein er thut das doch wohl als Lastträger (wie ähnlich auch unter n. 824), so wie sein eingezogener Körper sicherlich nicht von dem augenblicklichen Schmerz einer Wunde herrühren soll, sondern von der Bürde, die ihn beinahe niederdrückt. Gewöhnlich nimmt man an, dass die Schlange rein symbolisch zu fassen sei, z. B. als die Wuth

der Strafgerechtigkeit (Welcker „Alte Denkm." Th. III, S. 437). Aber das passt schon deshalb nicht wohl, weil der Raubvogel auf dem Leibe des Prometheus ohne Zweifel der eigentliche, lebendige ist. Da, wie die Gärten, so der Drache der Hesperiden auch dem Atlas zugeschrieben wird, liegt es nahe, an diesen zu denken. Die Schwierigkeiten, welche bei dieser Auffassungsweise sich dadurch erheben, dass doch die Schlange so gebildet scheint, als wolle sie beissen, und dieser Gedanke durch die Thätigkeit des Vogels an der Brust des Prometheus rege gehalten wird, lassen sich etwa durch die Erwägung beseitigen, dass der Maler, wollte er, dass man das Thier als den Atlas durch Bisse peinigend fasse, dasselbe gerade im Beissen begriffen dargestellt haben würde, zumal da er den Vogel im Hacken begriffen darstellte. Oder will man sich zu der Annahme entschliessen, dass nach einer anderswoher nicht bekannten Version der Sage Atlas bei dem Tragen des Himmels noch durch eine Schlange gepeinigt sei? — Prometheus ist an eine Säule gefesselt, ähnlich wie bei Hesiod (*Theog.* 321). Ausser dem Vogel, welcher beschäftigt ist die Brust aufzuhacken, so dass die Blutstropfen zu Boden fallen, ist noch ein anderer auf der Säule hinter Prometheus zu sehen. Wäre es so deutlich, wie es nicht ist, dass auch dieser im Hacken begriffen sei, so könnte dieser Umstand noch den scheinbarsten Grund für die sonst ganz unwahrscheinliche Beziehung auf Tityos an die Hand geben. So wird man zunächst an die Zweizahl der Vögel unter n. 832 erinnert, obgleich wir deshalb noch nicht behaupten wollen, dass die gleiche Deutung des gerade nicht in der Arbeit begriffenen Vogels dadurch ganz sicher gestellt werde. — Während Atlas bärtig ist, obgleich er ausnahmsweise unter n. 826 keinen Bart hat, erscheint Prometheus, der sonst ebenfalls meist mit einem Bart versehen ist, ohne denselben, wie unter n. 831 u. 840*. Dass jener diesem gegenüber mit einer Kopfbinde, Tänia, geschmückt sei, darf man nicht sagen, da diese auch bei dem Prometheus, am Hinterkopfe, zum Vorschein kömmt. Überall dienen diese Tänien wohl nur dem praktischen Zwecke das Haupthaar zusammenzuhalten; obgleich der, welcher ihre Bedeutsamkeit in Schutz nehmen wollte, sich etwa auf Hesiod *Theog.* 543 berufen könnte. — Andere denken statt des Atlas an Sisyphos oder Tantalos und statt des Prometheus an Tityos (Welcker's Angabe im Handb. d. Arch. S. 637, dass Tityos und Prometheus dargestellt seien, beruht offenbar nur auf einem Schreibfehler, vgl. auch „A. D." Th. III, S. 193) und erklären manches Einzelne anders. Vgl. Capranesi *Bullett. d. Inst. arch.*, 1835, *p.* 41 fll., Gerhard „Auserl. Vasenb." Th. II, S. 20 fll., Guigniaut *Relig. de l'Antiq.* zu *pl.* CLVIII bis, *n.* 603a, Jahn „Arch. Beitr.", S. 229 fl., E. Braun „Ruinen u. Mus. Roms", S. 827, n. 54. Archaisches Gemälde von einer bei Cäre gefundenen Schale im Mus. Gregoriano des Vatican. Nach Gerhard „Auserl. Vasenbilder", Taf. LXXXVI, mit Vergleichung von *Etrusc. Mus. Gregor. T.* II, *t.* 67, *n.* 3.

n. 826. Neben A t l a s, der mit dem rechten Beine knieend (vgl. n. 822) den Himmel trägt, sitzt H e r a k l e s, zu ihm redend. Gerhard meint („Archemoros und die Hesperiden", S. 36), dass Atlas hier die „vereinte Erd- und Himmelslast" trage, welche als solche „durch eine Kugel mit innerer convexer Gürtung" bezeichnet sei. Inzwischen lässt sich Atlas als Träger von Erde und Himmel weder bei den älteren Schriftstellern noch überall auf den Bildwerken nachweisen. Auch ist die vorausgesetzte Darstellungsweise von Erde und Himmel nicht wohl glaublich. K. Friedrichs ist (in Gerhard's Denkm. u. Forsch., 1854, S. 235 fl.) der Ansicht, dass das, was Atlas trage, der „nach der ältesten Anschauung als eine über die Erde gekehrte Glocke" dargestellte Himmel sei; derselbe „ruhe nicht unmittelbar über dem Haupte des Titanen, son-

dern auf drei deutlich sichtbaren Pfeilern, welche von letzterem ausgehend bis an die Wölbung reichen." Diese drei Pfeiler, meint er, bezögen sich auf „die vielen Gipfel, welche Paus. I, 35, 5. Herod. IV, 184 dem Atlas beilegen", nach Analogie des übereinstimmenden Gebrauchs von Dichtern und bildenden Künstlern einen Berg als Säule zu bezeichnen, wie denn auch der Vasenmaler unter n. 825 den Kaukasos als Säule dargestellt habe. Dieses ist aber, wie wir gesehen haben, mit nichten der Fall, wie denn überall jener Gebrauch in Betreff der bildenden Künstler noch erst zu belegen wäre. Auch die Darstellung des Himmels als Glocke ist auf den Bildwerken nicht nachweisbar und es wäre schon an sich merkwürdig, wenn diese „älteste Anschauung" sich gerade auf diesem allem Anscheine nach späteren Werke fände. — Wir zweifeln nicht daran, dass auch hier der Himmel in Kugelgestalt zu denken sei, die indessen nur angedeutet, nicht vollständig ausgeführt ist. Die vermeintlichen Pfeiler dürften nichts Anderes sein sollen als Andeutungen der Strahlen eines grösseren Gestirnes an der Himmelskugel, wie ja ein solches sich auch sonst an derselben dargestellt findet. — E. Braun („Griech. Götterlehre", S. 136, §. 235) ist der Ansicht, dass die Künstler, welche den Atlas knieend bildeten, ihn in dem Moment, wo er die schwere Last eben aufzunehmen in Begriff sei, darstellen wollten. So wenig wie das in Betreff des Atlas unter n. 822 für richtig halten, könnte es doch für das vorliegende Monument gültig zu sein scheinen, indem hier etwa an den Augenblick nach dem Wiederaufnehmen der Himmelslast von Seiten des Atlas, nachdem er die Hesperidenäpfel geholt hatte, zu denken wäre. Inzwischen spricht der Umstand, dass Herakles sitzend dargestellt ist und von den Äpfeln Nichts zum Vorschein kömmt, vielmehr gegen diese Auffassungsweise. — Von einem geschnittenen Steine in Gerhard's Besitz. Nach Gerhard a. a. O., Taf. IV, n. 6.

n. 827. Atlas und Herakles. Jener trägt den Himmel, aufrechtstehend, nur dass in der Bildung des obersten Theiles der Gestalt das körperlich und gemüthlich Niederdrückende der Bürde hervorgehoben ist. Dieser schreitet von jenem weg, indem er sich nach ihm umblickt. Da er einen Hesperidenapfel in der linken Hand hält, unterliegt es wohl keinem Zweifel, dass er im Abgehen begriffen ist. (Die Einzahl des Apfels bezeugt Micali; E. Braun spricht von „drei Äpfeln", der gewöhnlichen Zahl, welche immerhin durch den einen vertreten sein kann; keineswegs darf man wegen der Einzahl meinen, als habe Herakles noch nicht Alles, was er haben will. In der Art wie er die Keule hält kann nur nachträgliche Drohung des durch die Handlungsweise des Atlas noch Aufgeregten angedeutet sein). Demnach kann die Lanze, welche links von Atlas steht, nicht dem Herakles angehören, obgleich diesem gerade bei dem vorstehenden Abenteuer wohl eine solche Waffe zugeschrieben wird. Man meint, dass es eine Lanze sei, die Atlas genommen habe, um sich gegen den die Hesperidenäpfel hütenden Drachen zu vertheidigen. Jedenfalls bezieht sich das Bild auf die Version der Sage, nach welcher Herakles sich die Äpfel durch den Atlas holen lässt. Die Staude links von Atlas hält man für das Silphion, welches zur Andeutung Afrika's diene. Über die Form der Last des Atlas ist zu n. 825 gesprochen. Wir wollen nur noch bemerken, dass man sich dieselbe schwerlich als mit Sternen versehen zu denken habe, was auch Welcker („A. Denkm.", Th. III, S. 192) annimmt. Die zahlreichen kleinen Zeichen sollen wohl nur dazu dienen, den Gegenstand als einen dunklen zu bezeichnen: sie erinnern an die Art, wie hie und da Felle, auch die Ägis, dargestellt sind. Eigenthümlich ist die Kopfbedeckung des Atlas, ein netzähnliches Käppchen, wie man gemeint hat. Man wird unwillkürlich an das Netzgeflecht (σπεῖρα) erinnert, welches sich nach Phereky-

des bei dem Schol. zu Apoll. Rhod. *Arg.* IV, 1396, und Apollodor. *Bibl.* II, 5, 11 Herakles machen will, um die Himmelskugel bequemer tragen zu können, obgleich allerdings die Last dem Atlas nicht oben auf dem Kopfe aufliegt. Ob die Binde um das Haupt des Herakles dieselbe Bedeutung haben soll wie die auf der Archemorosvase zu ihm hinschwebende Nike? Neben Atlas gewahrt man die von rechts nach links laufende Inschrift ARIL, die ohne Zweifel seinen Namen enthalten soll; neben Herakles in derselben Richtung CALANICE, d. i. Καλλίνικος, also eigentlich ein Beiname (vgl. n. 833). Zeichnung eines Etruskischen Spiegels im Mus. Gregor. des Vatican. Besprochen namentlich von Raoul-Rochette *Journal des Savants*, 1834, p. 706 fll., und *Mém. sur Atlas p.* 53 fll., Gerhard „Archemoros" S. 48, 1, Guigniaut *Rel. de l'Ant.*, *z. pl.* CLXXXVI, *n.* 668 c, E. Braun „Griech. Götterlehre", S. 648, §. 604. Abgebildet bei Micali *Ant. Monum. t.* XXXVI, 3, in *Mus. Gregor.* I, 36, 2, zuletzt bei Gerhard „Etrusk. Spiegel", Taf. CXXXVII, und danach hier.

n. 828. **Atlas** (ΑΤΛΑΣ), durch Tracht, Attribut des Adlerscepters und Sitzen auf einem Throne als König bezeichnet, wie ihn Ovidius (*Metam.* IV, 632) kennt, spricht zu dem vor ihm stehenden Herakles (ΗΡΑΚΛΗΣ), ohne Zweifel ihm Belehrung ertheilend in Betreff des Abenteuers mit den Hesperidenäpfeln (denn an astronomischen Unterricht ist doch gewiss nicht zu denken). Hinter dem Thronsessel des Atlas **Selene** (ΣΕΛΑΝΑ), an deren Hinterhaupte oberhalb des Schleiers man in eigenthümlicher Weise die Mondscheibe gewahrt, nachdenklich zuhörend. Ihre Zusammenstellung mit Atlas erinnert an das was Plinius *Nat. Hist.* V, 1, 1, 6 über den Berg Atlas sagt, er sei elatus super nubila atque in vicina lunaris circuli (Minervini in Avellino's *Bull. arch. Nap.*, *A.* IV, *p.* 109). Rechts von der Gruppe **Hermes** (ΕΡΜΑΣ) — ob als Geleiter des Herakles oder als dem Atlas verwandtes Wesen, muss dahingestellt bleiben —, zu einem Weibe redend, welches in nachlässiger Haltung aufmerksam zuhört. Von dem einst beigeschriebenen Namen ist nur der Anfangsbuchstabe M erhalten, welcher kaum zweifeln lässt, dass Maia, die Mutter des Hermes und Tochter des Atlas, gemeint war, obgleich auch Maira, eine andere Tochter des Atlas, wohl passen würde. Die Binde, welche von der erhobenen Rechten des Weibes herabhängt, hat wohl erotische Bedeutung, natürlich nicht in Bezug auf den Hermes, sondern im Allgemeinen, wie bei den Hesperiden. — In der unteren Abtheilung ist der Garten der Hesperiden dargestellt. Eine dieser Jungfrauen ist im Begriff den um den Apfelbaum geschlungenen Drachen zu füttern. Eine andere, die in der Linken ein Saiteninstrument hielt, spricht (durch denselben Gestus, welchen die beiden anderen Redenden in der oberen Abtheilung machen) zu Eros, der mit Kranz und Binde geflogen kömmt. — Über dem oberen Streifen gewahrt man vier Sterne, deren Bedeutsamkeit zu Tage liegt. — Fragmentirtes Vasengemälde aus Apulien, früher im Besitz von Prof. Zahn in Berlin, jetzt, dem Vernehmen nach, im dortigen K. Museum. Vgl. Gerhard „König Atlas im Hesperidenmythos" (Philol. u. histor. Abhandl. d. K. Akad. d. Wissensch. zu Berlin aus d. J. 1841, S. 109 fll.). Nach Gerhard a. a. O., Taf. I.

n. 829. **Atlas** der Astronom. Er sitzt auf Felsstücken, die an einen Berg erinnern können, vor einem „Beobachtungsinstrument", indem er, wie es scheint, in der linken Hand einen Stern hält. Ein anderer Stern erscheint im Felde hinter seinem Rücken. Über seinem Haupte ein geöffneter Cirkel. Andere Einzelheiten dunkel. Von einem geschnittenen Steine des Berliner Museums. Vgl. Winckelmann *Descript. des Pierr. grav. — Stosch, p.* 426 zu *Cl.* VI, *n.* 112, Töl-

ken „Erkl. Verzeichn.", S. 316 ff. zu Kl. V, Abth. I, n. 65, der an den Hipparchos denkt, wogegen Panofka in den Jahrb. für wissenschaftl. Kritik, 1836, I, S. 724 ff., die auch von Raoul-Rochette, *Mém. sur Atlas* (der Pausan. X, 20, 3 vergleicht) angenommene Deutung auf Atlas in Schutz nimmt, welcher auch Gerhard „Archemoros", S. 39, beitritt, während Urlichs „Dreizehn Gemmen der Frau Mertens-Schaaffhausen", Bonn 1846, S. 11 ff., beide Deutungen für gleich unsicher hält, da die völlige Nacktheit bei einem Hipparchos bedenklich und das von Tölken für ein Beobachtungsinstrument gehaltene Geräth mindestens zweifelhaft sei. Da es sich inzwischen allem Anscheine nach dennoch um einen Sternbeschauer handelt, bleibt die Deutung auf Atlas die wahrscheinlichste, indem diesem, als dem berühmtesten mythischen Astronomen, selbst Prometheus nachgestellt werden muss. Nach Gerhard a. a. O., Taf. IV, n. 8.

G. Prometheus. H. d. A. §. 396, 2.

n. 830. **Prometheus der Feuerräuber.** Er trägt, eilig dahin laufend, das entwendete Feuer nicht in der Ferulstaude, sondern in einer Art von Lychnos, wie er unten, n. 839, das Feuer vermittelst einer Fackel holt, wohl zur Hindeutung auf den zur Erinnerung seines Feuerraubes eingerichteten Fackel-Wettlauf (ἀγὼν λαμπαδοῦχος), wenn er hier nicht etwa geradezu als Stifter dieses Wettlaufs gemeint ist, vgl. Hygin. *Poet. astron.* II, 15, Welcker „Aeschyl. Trilogie" S. 120. Der erhobene rechte Arm deutet auf Freude über das hochlodernde Feuer. Passende Reliefdarstellung einer Lampe aus Terracotta. Nach Bartoli und Bellori *Lucern. sepulcr. t.* 2.

n. 831. **Prometheus der Feuerräuber und Menschenbildner,** nach der gewöhnlichen Annahme. Die Bewegung der Figur nach rechts scheint darauf zu deuten, dass dieselbe mit dem gestohlenen Feuer davon eile. Dieses glaubt man nämlich in dem Gegenstande geborgen, welchen Prometheus in der rechten Hand hält, indem man jenen als die Ferulstaude fasst. Das kleine Wesen, welches der Titan auf der linken Hand trägt, stellt ohne Zweifel einen von ihm gebildeten Menschen vor. Da dieser den rechten Arm hebt, so betrachtet man ihn mit Wahrscheinlichkeit als schon belebt und da nun nach Fulgentius *Mythol.* II, 9 die Belebung des Menschen durch Prometheus geschah, so zwar, dass dieser das Feuer in der Ferulstaude gegen die Brust seines Geschöpfes hielt, so würde man sich dieses etwa als kurz vorher geschehen zu denken haben. Den Blitz, welcher zwischen den Beinen des Prometheus zum Vorschein kömmt, fasst man als Andeutung der von Zeus über ihn verhängten Strafe. So Bröndsted *Voyages et Recherches dans la Grèce, p.* 302 ff., und nach ihm Guigniaut *Rel. de l'Ant.*, zu *pl.* CLVII bis, n. 601 b, vgl. auch Lasaulx „Stud. d. class. Alterthums", S. 335. Hienach würde man, da doch nicht wohl glaublich ist, dass die Belebung des Menschen als während des Feuerraubes stattfindend zu denken sei, etwa anzunehmen haben, dass die zwiefache Thätigkeit, welche nicht allein durch die Attribute, sondern auch am Körper des Prometheus angedeutet ist, eigentlich ganz verschiedenen Zeiten angehöre. Das muss aber Bedenken erregen. Etwas anders wendet Welcker („Alte Denkm.", Th. III, S. 199 ff.) die Erklärung: „Prometheus blicke zurückgewandt sein Menschenkind, welches er auf der linken Hand halte, wie ein Künstler sein Werk prüfend oder wohlgefällig an, und wie im raschen Schritte etwas anhaltend, den er, den Narthex in dieser Hand, nach der andern Seite richte, wie um seinem Geschöpfe nun das Feuer zu holen." Also Prometheus mit der Ferulstaude vor dem Feuerraube. Warum trägt er aber den (unter dieser Voraussetzung von der Athena) schon belebten Menschen, oder vielmehr, warum nimmt er ihn überall auf die Unternehmung mit? Böte etwa

die Darstellung unter n. 839, auf der man in der Figur zur Linken des Prometheus einen oder den Menschen erkennt, einen genügenden Pendant? Wir zweifeln. Dazu kömmt der Blitz, der nach Welcker „drohend auf dem Grunde spielt". Wo ist ein genügender Beleg für diese wie für die andere Auffassungsweise des Blitzes? Aber die Hauptsache ist, dass die vermeintliche Ferulstaude ganz so aussieht, wie sonst der Donnerkeil dargestellt ist. Nun hören wir aber (vgl. Dionys. Halicarn. *antiq. pars hactenus desiderata, nunc ope cod. Ambros. ab A. Majo restituta, Francof.* MDCCCXVII, *p.* 82), dass auch der Blitz zu den Gaben des Prometheus gerechnet wurde. Demnach dürfte auch der Blitzstrahl hinter dessen Rücken als von ihm herrührend zu betrachten sein. Weiter berichtet der Schol. zu Lucan. I, 661: stella Jovis dicitur esse unus de illis hominibus, quos Prometheus dicitur finxisse: quem per Mercurium in coelo raptum Juppiter fecit immortalem. Dürfen wir nun annehmen, dass der Künstler den Prometheus darstellen wollte, wie er in Begriff ist den Donnerkeil und diesen Menschen selbst dem Zeus zu bringen, so erscheint die Darstellung ganz naturgemäss. Von einem in Privatbesitz zu London befindlichen geschnittenen Steine in der Form eines Scarabäus, der auch deshalb von besonderem Interesse ist, weil er, aus der Morea stammend, den Etruskischen Monumenten derselben Art so sehr gleicht. Nach Bröndsted a. a. O., p. 195, Vign. 45.

n. 832. Prometheus' Befreiung durch Herakles. Jener ist an einen Felsberg des Kaukasos angefesselt; seine Haltung entspricht sowohl der auf dem Gemälde dieses Gegenstandes bei Achilles Tatius (III, 8) als auch der auf dem unten, Taf. LXV, n. 838 a und b mitgetheilten Sarkophagrelief. Auch in der Weise wie der (hier, wie übrigens auch sonst zuweilen, auffallend jugendliche und kleine) Herakles dargestellt ist, indem er den Pfeil bereits auf die Sehne seines Bogens gelegt und diese mit aller Macht angezogen hat, um gleich darauf zu zielen und loszuschiessen, findet man zwischen dem vorliegenden Kunstwerke und den beiden anderen die grösste Ähnlichkeit. Der Vogel, welcher augenblicklich mit der Zerfleischung des Prometheus beschäftigt ist, indem ihm der Schenkel des krampfhaft aufgestützten rechten Beines des Titanen einen passenden Platz zum Feststehen darbietet, gleicht einem Adler oder Geier eben so wenig als der entsprechende auf der erwähnten Reliefdarstellung. Auffallender ist, dass noch ein anderer, (vielleicht absichtlich) deutlicher als Raubvogel gebildeter Vogel in der Luft kreis't, ohne Zweifel, um auf den Prometheus niederzuschiessen. Doch hat dieser Umstand darin einen genügenden Pendant, dass Vergilius (*Ecl.* VI, 42) Caucasias volucres erwähnt. Wenn ausserdem auch das noch befremdlich geschienen hat, dass zur Linken des Beschauers vor einem Berge ein mit Kränzen geschmückter Tempel und weiter nach vorn eine mit einem Fell bekleidete Herme dargestellt sei — „eine Ausschmückung des Locals, welche zu der unwirthbaren Einöde des Kaukasos wenig passe und nur angebracht scheine, um den Raum zu füllen" —, so steht dagegen zu bemerken, dass wohl die Gegend, in welcher in Äschylos' erhaltenem Prometheus die Anfesselung statthat, eine völlige Einöde, der Kaukasos aber bewohnt war. Ob der Künstler mit der Darstellung gerade einer festlich geschmückten Gotteswohnung in der Nähe des Götterhassers (Aristoph. *Av.* 1547 ff.) etwas Besonderes bezweckte, kann dabei dahingestellt bleiben, wenn es auch nach den obigen Bemerkungen wohl klar ist, dass der Maler dieses allerdings unbedeutenden Bildes keinesweges so willkürlich verfuhr wie man gemeint hat. Vgl. Jahn „Arch. Beitr.", S. 227, und Welcker „A. Denkm." Th. III, S. 199. Pompejanisches Wandgemälde. Nach Zahn „Ornam. u. Gem.", zw. Folge, Taf. 30.

n. 833. **Prometheus (Prumathe)**, aus den Fesseln gelös't, sitzt auf einem Steinblock, an welchem der getödtete Adler oder Geier liegt, mit dem Kranz versehen, den er zum Entgelt seiner Befreiung nehmen musste (vgl. Menodot. Sam. bei Athen. XV, *p.* 672 E, der von Zweigen des λύγος, agnus castus, spricht, während Apollodor *Bibl.* II, 5, 10 einen Ölzweig nennt), zwischen **Herakles**, der nicht allein durch Keule und Bogen, sondern auch durch die Beischrift (**Calanice**, s. oben, n. 827) bezeichnet ist, und **Castor (Castur)**, dessen in den erhaltenen Schriftwerken nicht bezeugte Anwesenheit bei der Befreiung des Prometheus doch sicherlich in einer Version der Sage vorkam, vgl. Schömann zu Aesch. Prometh. S. 139 fl. Jeder von diesen beiden stützt mit der Linken je einen der schlaffen Arme des von der langen Qual noch matten Prometheus, während Jeder in der Rechten einen rundlichen Gegenstand emporhält, den der Titan, allem Anschein nach, so eben von dem Herakles zu erhalten sich bestrebt, aber vergebens, wie er denselben vielleicht im Augenblicke vorher vom Castor vergebens erbeten hatte. Jenen Gegenstand hat man wohl für den Ring gehalten, den Prometheus sich als Schmuck oder Fessel anlegen musste. Allein, ganz abgesehen davon, dass der Gegenstand in der Zweizahl zu sehen ist — deren Befremdendes auch durch Welcker's Bemerkung („A. Denkm." Th. III, S. 196, Anm.) nicht gehoben wird —, gleicht derselbe weder einem Ringe, noch ist klar, warum dieser, von Prometheus so sehnlich verlangt, ihm verweigert werde. Es nimmt sich aber das Rund beide Male ganz so aus wie eine Frucht. Man denkt unwillkührlich an Hesperidenäpfel. Doch können dieselben wohl schwerlich als blosse Symbole de l'expédition des Hespérides heureusement accomplie, en guise de tessère, gefasst werden, wie Raoul-Rochette that, der ebenfalls auf jenen Gedanken kam. Jedenfalls haben wir auch hier einen anderswoher nicht bekannten Zug aus einer besonderen Form der Sage anzuerkennen. Selbst die Andeutung des Locals ist eigenthümlich. Es kann scheinen, als befänden sich die drei Figuren innerhalb oder doch am Eingang einer Höhle. Oder handelt es sich nur um eine geringe ausschnittähnliche Vertiefung im Felsen? Sollte nun das, was nach aussen zu beiden Seiten des Kopfes des Prometheus in Hakenform zum Vorschein kömmt, etwa als „des Felsen Arm" (πετραία ἀγκάλη) gedacht werden müssen, an dem Prometheus nach Aeschylos in die Tiefe fuhr und am Kaukasos wieder an's Tageslicht gebracht wurde (vgl. *Prom. vinct.* 1021)? Die Sterne, welche man eben dort gewahrt, sind gewiss eher auf den Umstand, dass der Kaukasos den Sternen benachbart war (Aesch. *Prom.* 723), oder auf Prometheus als Sternkundigen (Aesch. a. a. O. 456) oder auf Beides zugleich (Servius z. Vergil. *Ecl.* VI, 43) zu beziehen, als auf den Dioskuren. Reliefdarstellung eines Etrusk. Spiegels aus dem Besitz Lucian Bonaparte's, besprochen von Raoul-Rochette *Journ. des Sav.*, 1834, *p.* 712 fll., de Witte *Descript. d'une collection de Vases peints et Bronzes ant. prov. des fouilles de l'Etrurie*, Paris 1837, *p.* 130 fl., Guigniaut *Rel. de l'Ant.* zu *pl.* CLVII bis, *n.* 603 b, Jahn „Arch. Beitr.", S. 232 fl. Nach Micali *Ant. Mon. t.* L, *n.* 1, und Gerhard „Etrusk. Spiegel", Taf. CXXXVIII.

Taf. LXV, n. 834. **Prometheus (ΠΡΟΜΕΘΕΣ)**, vor der thronenden **Hera** (HPA für HEPA) stehend. Diese, sorgfältig geschmückt (auch mit Ohrringen versehen), stützt mit der Linken das Skeptron auf, indem sie mit derselben Hand zugleich Blumenranken gefasst hat, und hält mit der Rechten eine Trinkschale vor sich hin (aber nicht gerade so, als wolle sie dieselbe dem Prometheus hinreichen). Prometheus stützt ebenfalls ein bei ihm ungewöhnliches, aber doch selbst schriftlich bezeugtes (Schol. Soph. *Oed. Col.* 56) Skeptron auf, so dass es sich mit dem der Hera symmetrisch kreuzt, und ist

ganz abweichend von dem Gewöhnlichen mit einem langen Chiton bekleidet und in ein weites Himation gehüllt. Sollte zudem sein Haupt mit der Werkmeisterkappe bedeckt sein, welche er, so wohl sie ihm zusteht, doch sonst selbst da nicht trägt, wo er als Werkmeister thätig und gekleidet erscheint? Der Kranz ist der zu n. 833 besprochene; E. Braun glaubt hier eine gewisse Ähnlichkeit mit den Blättern des agnus castus erkennen zu können. Da die aus Vulci herstammende, jetzt im Besitz des Duc de Luynes zu Paris (vgl. Gerhard's Arch. Anzeiger, 1850, S. 212) befindliche Schale, deren Mittelbild wir hier vor Augen haben, aussen mit der Rückführung des Hephästos in den Olymp geschmückt ist, hat es die grösste Wahrscheinlichkeit, dass sich die vorliegende Darstellung auf die Versöhnung der Hera mit dem Hephästos beziehe. Prometheus, auch in den Olymp wieder aufgenommen, fordert die Hera, deren Groll ja Hephästos hauptsächlich auf sich geladen hatte, zu dieser Versöhnung auf; Hera zeigt sich willig, dadurch, dass sie die Schale der Spende hinhält (vgl. über diese Handlung Welcker „A. Denkmäler" Th. III, S. 97). Prometheus aber ist deshalb zum Vermittler der Versöhnung gewählt, weil er seine frühere Stellung als Berather der Götter wieder eingenommen hat und weil er in enger Beziehung zu Hephästos stand (ob auch deshalb, weil er der Hera verwandtschaftlich sehr nahe stand, als ihr und des Titanen Eurymedon Sohn nach Euphorion bei d. Schol. Venet. z. *Il.* XIV, 295, vgl. noch Eustath. z. Hom. p. 987, 13, ist mehr als fraglich). Vgl. O. Jahn *Annali d. Inst. arch. Vol.* XXIII, *p.* 279 fll., dem auch Preller „Gr. Mythol." Bd. I, S. 68, Anm. ", beistimmt. Nur wolle man nicht glauben, dass der „verhüllende Schleier", von welchem doch nicht wohl die Rede sein kann, den „Propheten" andeuten solle, wie ja auch die unzweifelhafte Verhüllung des Prometheus in Aristophanes' Vögeln mit nichten einen dergleichen Grund hat. Ob die Ranken in der Hand der Hera diese als die in der Blumenpracht des Frühlings sich offenbarende Naturgöttin (Ἡ. ἀνθεία) oder als versöhntes, wiederum freundliches und liebreiches Wesen (vgl. etwa die Bemerkung Jahn's „Arch. Beitr.", S. 31, Anm. 61 und 64, und Welcker a. a. O., S. 45) bezeichnen sollen? — E. Braun (*Bullett. d. Inst. arch.*, 1846, *p.* 115 fll.), Welcker („A. Denkm." Th. III, S. 194 fll.) und Gerhard („Arch. Ztg.", 1846, S. 287 fl. und „Arch. Anzeiger", März 1855, S. 43*) meinen, dass die Aufnahme des Prometheus in den Olymp dargestellt sei. Auch so hätten wir eine passende Beziehung zwischen unserem Innenbild und dem Aussenbild der Schale; allein man sieht nicht ein, warum Prometheus gerade mit der Hera so zusammengestellt wäre, wenn man nicht etwa Berücksichtigung der erst erwähnten Genealogie annehmen will. Überdies kann ja bei der von uns gebilligten Erklärungsweise die Aufnahme des Prometheus in den Olymp als etwas Mitangedeutetes betrachtet werden. — Nach *Monum. ined. d. Inst. arch. Vol.* V, *t.* 35.

n. 835. Prometheus, mit dem Exomischiton der Handwerker angethan, legt, auf einem Felsen sitzend, die letzte Hand an den anstatt auf einem kunstgerechten Modellirstuhl (ὀκρίβας, vgl. Phot. u. Suid. u. d. W.), wie wir ihn unter den nächstfolgenden Nummern in der Form einer Basis gewahren, auch auf einem Felsstück stehenden, aus Thon gebildeten Menschen, welchen Athena beseelt; was dadurch angedeutet ist, dass sie ihm einen Schmetterling (das auch ψυχή genannte Symbol der Seele, ψυχή), auf den Kopf hält. Neben Athena der Ölbaum und die Schlange aus dem Tempel der Pallas Polias auf der Akropolis zu Athen, welche hier jedoch nicht zur speciellen Bezeichnung Atheniensischen Locals dienen, sondern, ebenso wie der Ölbaum und die Eule bei der in derselben Handlung begriffenen Athena unter

n. 838, ganz im Allgemeinen als besonders bezeichnende Attribute der Göttin Athena zu fassen sind. Von einem Bronzemedaillon des Antoninus Pius, welches zuerst von Corsini in seiner Ausg. des Plutarch. *de Plac. Philos., Florent.* MDCCLXX, herausgegeben und in Gori's *Symbol. litter., Dec.* I, *t.* VI, *p.* 117 fl. ausführlich erklärt ist. Nach Venuti *Ant. Num. Mus. Vatic., Vol.* 1, *t.* 23, *n.* 2.

n. 836. Prometheus, anscheinend ganz nackt und kahlköpfig, wie unter n. 837, misst, vor dem Thonbild des Menschen stehend, die Verhältnisse desselben vermittelst einer Schnur (NB) aus. Von einem geschnittenen Steine des Berliner Museums, der zum Theil in Gold ergänzt ist (Tölken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 1, n. 39).

n. 837. Prometheus, im Himation, das um die Lenden geschlagen ist, beschäftigt sich, auf einem Klappstuhl sitzend, mit der Zusammensetzung des Knochengerüstes des Menschen vermittelst eines Hammers. Ähnliche Darstellungen erwähnen Olfers „Über ein Grab von Kumae“, in „Abhandl. d. K. Pr. Akad. d. Wissensch. a. d. J. 1830“, S. 40, 3, zu Taf. V, 8, und L. Müller *Descr. des Intailles* u. s. w. *du Mus.-Thorvaldsen, p.* 21, *n.* 85. Von einem geschn. Steine d. Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 1, n. 41). Auch bei Olfers a. a. O., Taf. V, n. 7.

n. 838 a u. b. Vorderseite und eine der Nebenseiten des schon Th. I, Taf. LXXII, n. 403 nebst der anderen Nebenseite in einer minder guten Abbildung mitgetheilten Sarkophags mit Reliefdarstellungen, welche sich vorzugsweise auf den Prometheus beziehen. Um die Erklärung hat sich in neuerer Zeit das grösste Verdienst erworben O. Jahn in den *Annali d. Inst. arch. Vol.* XIX, *p.* 306 fll., der auch die ältere Literatur anführt. Die letzten Deutungsversuche sind von Rinck „Rel. der Hellenen“ I, S. 248 u. 348 fl., und von Furtwängler „Idee des Todes in den Mythen und Kunstdenkm. d. Gr.“, S. 425 fll. In der Mitte der Vorderseite (a) sehen wir die Bildung der Menschen durch Prometheus und die Belebung, Beseelung derselben durch Athena dargestellt. Hinter dem Rücken des Prometheus der Korb mit Thonklumpen, deren er sich zur Bildung der Menschen bedient, und, auf jenen Korb sich stützend, Gäa oder Tellus in halbliegender Stellung, mit Ähren um das Haupt und einem grossen Füllhorn in den Händen, welches zugleich von zwei ihr gesellten Knaben gehalten wird. Die Erdgöttin schaut, obgleich abgewandt daliegend, mit Interesse nach dem, was hinter ihrem Rücken vor sich geht, zurück. Zu ihren Füssen: Eros und Psyche, sich umarmend. In der oberen Reihe gewahrt man hinter der Gäa und dem Prometheus die Mören: Klotho, welche den Schicksalsfaden spinnt, und Lachesis, welche das Geschick der Neugeschaffenen an der Himmelskugel bezeichnet. Neben jeder dieser Figuren ein Stern (welcher auch neben der Atropos auf einem Sarkophagrelief ähnlichen Gegenstandes im Louvre bei Bouillon *Mus. d. Ant. T.* III, *pl.* 41, *n.* 1, und Clarac *Mus. de Sculpt. T.* II, *pl.* 216, *n.* 31, zum Vorschein kömmt, wo er jedoch auch auf eine andere Figur bezogen werden könnte, wie wir weiter unten sehen werden), in Bezug auf das Wissen der Zukunft aus den Sternen. Der Sonnenzeiger hinter der Athena bezog sich in der ausgeführteren Darstellung, welche dieser zu Grunde lag, auf die Möra Atropos, die hier weggelassen ist, vgl. n. 840 u. Bouillon III, 41, 2 oder Clarac II, 215, 30. Hier dient er nur noch artistischen Zwecken: als Contrapost zu dem Cippus mit der Himmelskugel und etwa auch zur Andeutung, dass die bisher betrachtete Abtheilung des Dargestellten von der nach rechts hin zu trennen sei. Diese steht in vollkommenem Gegensatz zu jener. Ein Menschenkind liegt todt am Boden. Über ihm schwebt, als Zeichen der Trennung der Seele vom Körper,

ein Schmetterling. Weiter nach rechts trägt Hermes Psychopompos die Psyche von der Erde weg nach der Unterwelt zu. Hinter ihm gewahrt man die Gäa, Tellus, wieder in liegender Stellung und mit dem Attribut des Füllhorns, das auch hier von einem Knaben unterstützt wird. Wie die Psyche auf dem Arm des Hermes die Geberden der Klage und des Widerwillens macht, so steht Eros trauernd neben dem Leichnam des Gestorbenen, sich auf die umgestürzte und auf die Brust des Todten gestützte Fackel lehnend und in der Linken einen Kranz haltend, ähnlich wie oben Taf. LIII, n. 669. Zu dem Haupte des Todten sitzt ein bloss mit dem Himation bekleidetes und am Oberleibe fast ganz nacktes Weib, welches eine Schriftrolle entfaltet auf dem Schoosse hält. Jahn denkt an die dritte Parze der Römer, die Parca oder Morta, welche dem Leben des Menschen ein Ende machte, indem er die beiden oben erwähnten Mören Klotho und Lachesis für die beiden anderen Römischen Parzen, welche der Geburt vorstanden, Nona und Decima, hält; consequent, aber doch sicherlich mit Unrecht, da, Anderes zu geschweigen, unter n. 840 die beiden entsprechenden Figuren ausdrücklich als Clotho und Lachesis bezeichnet werden. E. Braun („Griech. Götterl." S. 721 u. 194, §. 283) erklärt die in Rede stehende Figur für Atropos, welche in der Todesstunde das Geschick verlese. Allein, warum wäre Atropos so ganz anders gekleidet als Klotho und Lachesis? Dazu kömmt als entscheidender Gegengrund, dass sich auf dem schon angeführten Sarkophagrelief des Louvre die Atropos neben derselben Figur dargestellt findet (denn, dass sie das sei, unterliegt trotz einiger Abweichungen in Betreff der Darstellung keinem Zweifel). Auch können wir uns nicht davon überzeugen, dass Atropos im Gegensatz gegen die beiden andern Mören in Bezug auf den Tod gesetzt sei. Unter n. 840 und auf den beiden schon erwähnten Prometheusreliefs des Louvre stehen die drei Mören offenbar in gleichem Bezug auf das gesammte Geschick der Menschen, nicht zwei in Bezug auf die Geburt und eine in Bezug auf den Tod. Auf dem Relief unter n. 841 vertritt die eine Klotho die Stelle der drei. Demnach würden wir eher die Deutung Visconti's und Platner's auf Nemesis gelten lassen, wenn es uns nicht wahrscheinlicher wäre, dass Aphrodite gemeint sei, und zwar nicht zunächst die zu Athen als „die älteste der Mören" bezeichnete und verehrte, sondern die, welche in Orphischer Lehre als die Herrscherin über die drei Mören und Mutter der Nothwendigkeit galt (W. Engel „Kypros" Th. II, S. 239 fl.). Diese controlirt hier, so zu sagen, am Ende des Lebens das Geschick des Menschen, welches die drei Mören am Anfang desselben bestimmt haben. Was nun die in ihren Mantel tief eingehüllte weibliche Figur anbelangt, welche neben der Sonnenuhr hinter der Athena zu den Füssen des Todten steht, so lässt sich nicht leugnen, dass Welcker's von Jahn gebilligte Erklärung als Mors, der ja die Trennung der Seele und des Körpers zugeschrieben wurde, unter den bis jetzt aufgestellten die grösste Wahrscheinlichkeit hat. Die Göttin, welche das Sterben zuwegebringt, konnte recht wohl in der Weise der Gestorbenen, der Schatten, dargestellt werden. So hätte der Künstler etwa durch die Stellung und Richtung, welche er der Figur gab, andeuten wollen, dass rasch nach der Geburt auch schon der Tod herantrete, um den Menschen wiederabzufordern. Inzwischen hat doch die Darstellung einer Gestalt des specifisch Römischen Glaubens neben sonst durchgehends der Griechisch-Römischen Mythologie angehörenden Wesen keine Wahrscheinlichkeit. Sollte nicht die Nyx, die Mutter des Schlafes und des Todes nach alter Anschauung, gemeint sein, welche ja auch die Dichter als in ihr Gewand gehüllt kennen? Zu ihr passt auch die Selene unmittelbar hinter der Figur ganz vortrefflich, so-

wohl in ihrer Eigenschaft als Repräsentantin der physischen Nacht, als auch in der Beziehung auf das Lebensende, als dessen Sinnbild man die Selene schon vorlängst richtig gefasst hat. Ähnlich sind nach Stephani's Deutung („Der ausruhende Herakles“, S. 44, Anm.) auf einem Sarkophagrelief zu Venedig die Nyx und Selene zusammengestellt. Auf dem ersterwähnten Sarkophag des Louvre könnte man den Stern, von welchem oben bei Gelegenheit der Sterne neben den Mören die Rede war, da er zwischen der Atropos und der in Rede stehenden Figur zu sehen ist und die beiden andern Mören keine Sterne neben sich haben, eher auf diese Figur als auf Atropos zu beziehen geneigt sein, und dadurch wäre denn für die Deutung dieser auf die Nyx noch ein neuer Beleg gewonnen. Der Selene oberhalb dieser auf den Tod bezüglichen Abtheilung der Darstellung entspricht der aus den Gewässern des Okeanos emporfahrende Helios an der entgegengesetzten Stelle neben der Bildung und Belebung des Menschen als Bringer des Lichts und Repräsentant des Tages. Beide zusammen deuten auch auf den steten Kreislauf in der Natur, der sich am Menschen eben im Entstehen und Vergehen zeigt. Den kleinen Windgott, welcher vor dem Okeanos und unterhalb der Rosse des Helios zu gewahren ist, hat man nach sonstigen Analogien zunächst als Begleiter des emporfahrenden Sonnengottes zu fassen; er könnte freilich auch recht wohl als zu Okeanos gehörend betrachtet werden, insofern Wind am Wasser zu herrschen, von ihm her zu wehen pflegt; ja, ist er wirklich mit Schilf bekränzt, wie angegeben wird, so muss dieses doch wohl auf seine Beziehung zum Wasser gedeutet werden. Demnach mag er, wie das auch in Betreff der Stelle, welche die Figur einnimmt, durchaus zulässig ist, sowohl zu dem Helios als auch zu dem Okeanos gezogen werden sollen; vgl. zu n. 841. — Auf der dem Beschauer zur Rechten befindlichen, unter n. 838 h wiederholten Nebenseite des Sarkophags ist die Erlegung des Raubvogels, welcher die Zerfleischung des am Kaukasos angefesselten Prometheus vornimmt, durch den Pfeil des Herakles angedeutet. Die bärtige, wohl eingehüllte Figur oben rechts in der Ecke, welche, ihren linken Arm auf einen Baum lehnend und im rechten ein Füllhorn haltend, der Handlung aufmerksam zuschaut, ist der Berggott. Unsere Zeichnung zeigt das Horn gefüllt; nach Zoega (*Bassir.* I, *p.* 263, II, *p.* 93) und Platner wäre es leer. Zoega bezog es auf den Reichthum der von dem Kaukasos herabströmenden Gewässer. Jahn meint, dass durch die Leerheit die Wildheit und Öde des Gebirges angedeutet werden solle. Doch wäre diese Beziehung des Hornes immer etwas sehr Auffallendes. In andern Fällen ist das leer scheinende Horn mit Sicherheit doch als eigentliches Füllhorn zu denken. Auch ist es mit der Öde des Kaukasos nicht so weit her; jedenfalls hegte er auch Schätze manigfacher Art. Dass die Einhüllung der Gestalt auf die Rauhigkeit des Klima deuten soll, unterliegt keinem Zweifel. — Von der Th. I, a. a. O. vollständig abgebildeten Darstellung auf der anderen Nebenseite ist Hephästos zum Theil und einer seiner Kyklopen ganz auf die Vorderseite hinübergezogen. Ja, täuschen wir uns nicht, so gehörte auch die zunächst liegende Figur der Gäa in dem Originalwerke mehr zu der Darstellung, die auf der Nebenseite wiedergegeben ist, als zu der betreffenden Abtheilung der Darstellung auf der Vorderseite. Zunächst führt darauf schon der Umstand, dass ihr Körper nach jener Darstellung hingewandt ist. Nun vergleiche man aus der Reliefdarstellung unter n. 841 die Partie, in welcher Hephästos auf dem zwischen den Knieen der Gäa stehenden Ambos schmiedet, und man hat sowohl einen Pendant zu der Darstellung der Gäa neben dem Hephästos als auch eine Andeutung der eigentlichen Beziehung derselben. Kann man somit annehmen, dass die zu-

vörderst aus einem anderen Grunde dargestellte Gäa sich zur Andeutung des Umstandes, dass der Thon, dessen sich Prometheus zur Menschenschöpfung bedient, der Erde entnommen sei, und des dadurch bedingten Interesses an der Schöpfung der Menschen, die zudem das durch sie repräsentirte Element bewohnen werden, endlich auch behufs der Andeutung des Zusammenhangs der Darstellung auf der Nebenseite und der auf der Vorderseite, umschaue, so wird man das für sehr passend halten müssen. So entsprach diese Gäa auch der am rechten Ende der Vorderseite, die, wenn auch hauptsächlich zu der Vorderseite gehörend, doch auch auf die andere Nebenseite Bezug hat, was dadurch angedeutet ist, dass Prometheus ihr den einen Fuss auf den Kopf setzt. In dem Originalwerke war nun aber die Schmiede des Hephästos dargestellt, weil diese Abtheilung desselben den Prometheus zeigte, wie er das Feuer aus der Esse gestohlen hatte. Das erhellt namentlich auch aus der Darstellung unter n. 839. In der unsrigen ist demnach gerade die Hauptfigur von dem Copisten weggelassen, dem danach wohl zugetraut werden darf, dass er die dem trauernden Eros in der andern Abtheilung entsprechende Gruppe von Eros und Psyche an einen eigentlich nicht durchaus passenden Platz setzte, da sie vielmehr auf der entgegengesetzten Seite der Gäa hätte angebracht werden sollen, wo inzwischen der Raum fehlte; während der Copist darin dem Originalwerke treu geblieben sein mag, dass er jene Gruppe in der Nähe der des Okeanos und Helios anbrachte. Die beiden andern Personen männlichen und weiblichen Geschlechts, welche ausser dem Hephästos und seinen Gehülfen noch auf der linken Nebenseite dargestellt sind, deutet Jahn auf die Menschen in ihrem Naturzustande ehe Prometheus ihnen das Feuer gab. Wir wüssten keine passendere Erklärung zu geben, obgleich uns weder die Darstellung unter n. 839 für diese Auffassung zu zeugen, noch durch dieselbe die Geberde der betreffenden Figuren zur Genüge aufgeklärt zu sein scheint.

n. 839. Schmiede des Hephästos, in welcher der Gott nebst zweien seiner Kyklopen eifrig arbeitet. Prometheus hat hinter ihrem Rücken seine Fackel an der Esse angezündet, mit welcher er jetzt fortzueilen im Begriff ist. Ein dritter Kyklop, etwa der, welcher auf dem entsprechenden Relief Th. I, Taf. LXXII, n. 405, mit dem Anschüren des Feuers beschäftigt ist, scheint den Dieb zurückhalten zu wollen. Zumeist nach rechts vom Beschauer eine ganz nackte, ruhig und anscheinend theilnahmslos dastehende Mannsfigur. Man hält sie gewöhnlich für den von Prometheus geschaffenen Menschen, zu dessen Gunsten der Feuerraub geschah. Aber was soll, ganz abgesehen von der Grösse der Figur, unter jener Voraussetzung der Gegenstand, welchen diese in der Rechten hält? Ist es der Stiel einer Geissel, so ist an Helios zu denken; ist es ein Bruchstück von einem Stabe, so stände der Gedanke an die Figur, welche auf dem Sarkophag im Louvre bei Bouillon *Mus. des Ant.* III, 41, 1 oder Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 216, *n.* 31, neben dem Helios hinter dem Prometheus dargestellt ist, nahe. Oder wäre es der Stiel eines Hammers und einer der Lemnischen Kabiren, der auch das Local andeuten könnte, gemeint? Relief auf einer der Nebenseiten eines bezüglich der Darstellungen mit denen unter n. 838 und 841 zusammenzustellenden Sarkophags im Louvre bei Bouillon III, 41, 2 und bei Clarac *pl.* 215, *n.* 30. Hier nach Bouillon a. a. O.

n. 840. Von Prometheus (PROMETHES) wird eben ein Weib (MVLIER) gebildet. Ein Paar seiner Geschöpfe männlichen Geschlechtes sieht man schon belebt dastehen. Aber zugleich gewahrt man auch ein viertes seiner Menschenkinder ihm nahe gegenüber todt auf dem Boden liegen und wie Mercurius (MERCVRIVS) im Begriff ist die, eine Geberde des Widerwillens machende Seele in Gestalt der

Psyche (ANIMA) in die Unterwelt hinabzuführen. Links im Hintergrunde die drei Mören: Ateopos (ATROPOS), auf die Sonnenuhe zeigend, Lachesis (LACHESIS), mit dem Griffel auf die Kugel deutend, Clotho (cloTHO), in jeder Hand eine Rolle, wenn nicht in der rechten eine Schreibtafel haltend; Atropos im Gespräch mit Lachesis, Clotho einer anderen Figue zugewandt, von dee nur die rechte, wie es scheint nach dem Menschenkind in der Nähe hindeutende Hand erhalten ist: vermuthlich derselben, welche wir unter n. 838a als Aphrodite kennen gelernt haben. Nach rechts, oberhalb des Prometheus und des Weibes, auf einer Anhöhe: ein Stier (TAVRVS) und ein Esel (ASINVS). Auch zur Linken des Prometheus, unterhalb desselben, ein Thier, von dem nur noch der Kopf sichtbar ist, ein Hund oder Hase. Diese Thiere beziehen sich ohne Zweifel auf die Version dee Sage, nach welcher Prometheus bei dee Bildung des Menschen aus Thon Theilchen und Stoffe von allerhand Thieren hinzuthat (Philemon bei Stobaeus, *Flor.* 11, 27, in Meineke's *Fragm. Com. Gr. Vol.* IV, *p.* 32, Horat. *Od.* I, 16, 13 fl. mit der Erkl. und Welcker *Simonid. Amorg. Fr. p.* 39 fl.). Dagegen ist die sowohl unterhalb des todt ausgestreckt daliegenden als auch unterhalb des mit den Geberden des Schauders und des Bedauerns auf diesen herabblickenden Menschen sichtbare Inschrift SERYS bis jetzt noch nicht überzeugend erklärt. Die Deutungsversuche bei Jahn „Arch. Beitr.", S. 140, Anm. 88. Da nach Zoega's ausdrücklichee Angabe zu den Füssen des stehenden Menschenkindes Pflanzen dargestellt und dieselben auf dee von Visconti herausgegebenen, sonst ungenaueren Abbildung auch zu dem Haupte des liegenden zu sehen sind, so möchten wie fragen, ob jene räthselhaften Inschriften etwa auf diese Bezug haben. Σέρις, seris, ist eine Endivienart, welche nach Plinius (*N. H.* XX, 8, 32) besonders bitter und deshalb dem Magen zuträglich ist, und nach Varro *de Re rust.* III, 10 die Eigenschaft hat, dass sie, vertrocknet, durch Aufgiessen von Wasser wieder grün wird. Diese Pflanze könnte zu den Ingredienzien gehören, die Prometheus seinen Thongebilden einverleibte. Dass die Pflanze mit Namen bezeichnet wäre, kann, da dieses in Betreff der Thiere geschehen ist, durchaus nicht befremden. So erhellte auch, warum das Wort serys gerade in dee Gegend des Kopfs des liegenden Menschenkindes, nicht aber weiter nach rechts, unterhalb seines Körpers, gesetzt ist, was doch natürlicher gewesen wäre, wenn es auf die Figur bezogen werden sollte. Das zwiefache Vorkommen des Wortes serys wäre vielleicht daher zu erklären, dass es zwei Arten der Pflanze gab. Wegen der Säule, voe welchee Prometheus sitzt, hat man gewiss nicht anzunehmen, dass die Handlung voe einem Tempel oder irgend einee anderen Baulichkeit stattfinde; dieselbe ist vielmehe rein decorativer Art und ohne engeren Bezug zu der Darstellung. — Unterhalb sieht man aus einer anderen Figurenreihe nur noch einen grossen Flügel. Jeder denkt dabei ohne Zweifel zunächst an den Raubvogel, welcher den Prometheus am Kaukasos zerfleischte. Doch urtheilt Zoega, dass die Grösse des Flügels darauf führen müsse, ihn einee Figue in Menschengestalt zuzuschreiben. Fragmentirte Reliefs auf einer Sarkophagplatte aus den Vatican. Sammlungen. Vgl. Visconti *Mus. Pio-Clement. T.* IV, *p.* 217 fll. zu *t.* XXXIV, Zoega in Welcker's Zeitschr. füe a. Kunst S. 399 fl., Gerhard „Beschr. d. St. Rom" II, 2, S. 189 fll. Hiee hauptsächlich nach Pistolesi *Il Vaticano Vol.* V, *t.* 51.

n. 840*. Peometheus, unbärtig und mit der Chlamys, modellirt den Kopf eines Menschen, welcher auf dem Halse einee Gans oder eines Schwanes sitzt (so dass er den Kopf dieses Thiers seinem Thongebilde einverleibt zu haben scheint, vgl. zu n. 840). Eine weitere Begründung dieser Erklärung

im „Philologus", Jahrgg. IX, S. 719 ff. Von einem Etrusk. Scarabäus im Besitz des Marchese Campana zu Rom. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* V, n. 12.

Taf. LXVI, n. 841. Prometheus sitzt nachdenklich zu dem Haupte seines nicht etwa eben gebildeten und nun zu belebenden, sondern eben gestorbenen Menschenkindes. Dass wir es hier mit einem Todten zu thun haben, folgt, so allgemein es auch verkannt ist, schon aus dem Umstande, dass die Figur ausgestreckt am Boden daliegt; die geschlossenen Augen und die Dimensionen des Körpers, welche grösser sind als man sie bei dem Thongebilde zu finden pflegt, gar nicht in Anschlag zu bringen. Dadurch, dass Prometheus die linke Hand auf den Kopf des Todten legt, bezeichnet er denselben als sein Geschöpf. Die Bildung des Menschen ist gar nicht besonders dargestellt. Auf den entseelten Körper tritt Eros, indem er die umgekehrte Fackel an den Kopf des Todten hält, zugleich aber den linken Arm an die von dem Körper getrennte Psyche legt, als wolle er sie noch zurückhalten. Allein schon ist auch Hermes herangeschwebt und hat die Psyche gefasst, um sie, obgleich sie widerstrebt und Abscheu zeigt, in die Unterwelt hinabzuführen. Auch diese drei Figuren und ihre Handlung oder Situation sind bis jetzt verkannt, nur dass A. Conze die Psyche erkannt hat, von der er aber annahm, dass sie von zwei Eroten in das vermeintliche Thongebilde hineingebracht werden solle. Die Psyche gleicht, was Flügellosigkeit und Bekleidung anbelangt, ganz der auf Taf. LIV, n. 681. Die Geberde, welche sie macht, kennen wir schon aus n. 839 u. 840. Mercurius ist bloss durch die Chlamys bezeichnet, ganz wie unter n. 840. Wenn O. Jahn die betreffende Figur für einen jugendlichen Mann hielt, der nur des Raumes wegen in kleineren Dimensionen dargestellt sei, so irrte er nicht. Der Eros entspricht durchaus dem, welcher unter n. 839 die umgekehrte Fackel auf die Leiche stützt, nur dass durch die Geberde hier mehr das Verlangen nach der Psyche, dort die Trauer über das Abscheiden derselben hervorgehoben ist. Trifft unsere Deutung des vorliegenden Monuments das Wahre, so enthält sie zugleich einen Beleg für die Richtigkeit der Deutung der entsprechenden Figur in der Darstellung unter n. 840 als Eros, während dieselbe anderseitig als „Todesgenius" oder „Thanatos in Gestalt des Eros" gefasst ist. Von den übrigen Wesen, welche wir unter n. 839 und 840 in unmittelbarem Bezug zu der Schöpfung und dem Tode des Menschen dargestellt gefunden haben, treffen wir neben der eben betrachteten Gruppe nur eins an, die eine Möre Klotho, welche auch sonst ihre beiden Schwestern mit vertritt (Jacobi „Handwörterb. d. gr. u. röm. Mythol.", S. 631, Anm. *). Dagegen finden wir zunächst oberhalb der bis jetzt besprochenen Figuren den Gedanken ausgedrückt, dass, wie der Mensch, so Alles, was auf der Erde entstanden ist und ihren Reichthum ausmacht, unter die Erde hinab muss, dem Herrscher der Unterwelt zu eigen wird. Wir sehen, durch grosse Dimensionen hervorgehoben, die höchsten Götter der Oberwelt und der Unterwelt und in ihrer Mitte den Vermittler zwischen beiden Theilen des Weltalls: zumeist nach rechts Zeus, mit dem Eichenkranze auf dem Haupte (der schwerlich den Dodonäischen Zeus bezeichnen soll, ebensowenig als Th. II, Taf. I, n. 5, Taf. II, n. 23 u. 29), Skeptron und Patera in den Händen; dann Hera, durch den Schleier als Gemahlin des Zeus und durch das Skeptron als Theilhaberin der höchsten Herrschaft bezeichnet; zumeist nach links Poseidon, durch die Attribute des Dreizacks und Delphins und beinahe vollständige Nacktheit unverkennbar bezeichnet, und, an ihn sich anlehnend, wie das Reich der Unterwelt sich an das Wasserreich anschliesst, Hades, durch den beärmelten Chiton und das Haar des Bartes und Hauptes kenntlich gemacht.

Dem inmitten dieser beiden Paare stehenden Hermes überreicht Hera einen Beutel, das Symbol des Segens und Reichthums. Hermes, obwohl erst im Hinnehmen begriffen und deshalb zumeist der Hera zugewandt, ist doch zugleich wie im Begriffe nach rechts hin zu schreiten dargestellt, und wenn man nun darauf achtet, wie Hades den rechten Arm ausstreckt, so kann man nicht daran zweifeln, dass dieser den Beutel von Hermes in Empfang nehmen werde, was auch Conze richtig einsah. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehört zu dieser Reihe und zwar zunächst zu Zeus und Hera die im Hintergrunde zwischen diesen zum Vorschein kommende, auf die Handlung gespannt hinblickende, auch in etwas grössern Dimensionen ausgeführte Figur. Sie ist mit einem eigenthümlichen, aus einem Modius und einer Stephane bestehenden Kopfschmuck versehen. Beides passt sehr wohl zu einer Aphrodite, welche wir, wenn auch ohne jenen Kopfschmuck, oben, zu n. 858, kennen gelernt haben und die gerade hier sehr an ihrer Stelle sein würde. Inzwischen könnte doch auch eine andere Segens- oder Schicksalsgottheit gemeint sein. Zu den Füssen des Poseidon ist die Repräsentantin des Elements, über welches er gebietet, gelagert, die Thalassa, mit Krebsscheeren über der Stirn, einem Ruder und einem Meerdrachen in den Armen, neben ihr einen Wasservogel. An den Hades schliessen sich Wesen der Unterwelt, in sitzender Stellung gebildet, an: der Todesschlaf, in Knabengestalt, ganz ähnlich dem Eros auf Taf. LII, n. 662, und Artemis-Persephone oder Hekate, die Pförtnerin der Unterwelt und Göttin der Gräber, den Kerberos an der Kette haltend, neben ihr zwei Todtenköpfe und eine Leiche. Über und neben dieser Figurenreihe sieht man, die Gesammtdarstellung einfassend, Selene und Helios nebst zu ihnen gehörenden Lichtwesen, sowie Luft- und Winddämonen, die sich auch sonst bei jenen finden, dargestellt. Selene fährt passend auf ihrem mit zwei Stieren bespannten Wagen von der Seite her in die Höhe, wo die Wesen der Unterwelt sind. Helios — hier nur mit der Chlamys bekleidet, während die entsprechende Figur unter n. 858a ausserdem noch den langen Chiton der Wagenlenker, wie es scheint, anhat; dazu aber mit eigenthümlicher Strahlenkrone geschmückt, die Rechte in der dem Sol oriens eigenthümlichen Geberde ausstreckend — steigt von der Seite der Oberweltsgötter auf seinem Viergespann am Himmel oder im Äther empor. Der Himmel oder, wie wir eher glauben, der Äther, ist durch die nur mit halbem Leibe zum Vorschein kommende Jünglingsfigur, welche das zusammengefasste Gewand bogenförmig über dem Haupte hält, Coelus oder genauer Äther, bezeichnet. Der Selene geht Hesperos mit gehobener Fackel voranf. Dagegen fehlt, wie es scheint, Phosphoros vor dem Wagen des Helios; denn dass der aus der Höhe sich niederstürzende Knabe mit der Fackel zwischen Aether und Zeus sich auf jenen beziehe, ist nicht wahrscheinlich. Zwischen Hera und Hermes gewahrt man einen Winddämon. Oberhalb der linken Achsel des Poseidon zeigt sich ein Knabe, wie es scheint, mit bogenförmig gehaltenem Gewande, gewiss ein Luftwesen. Man könnte allenfalls an einen Repräsentanten des vom Meere sich erhebenden Luftzuges denken. In diesem Falle wäre hier wesentlich derselbe Gedanke, welcher unter n. 858a vielleicht durch den einen zu Helios und Okeanos gehörenden Windgott ausgedrückt ist, durch zwei Wesen wiedergegeben. Auch die beiden unterhalb der Gespanne des Helios und der Selene in grösseren Dimensionen ausgeführten weiblichen Figuren mit bogenförmig flatterndem Gewande werden von Welcker und Jahn in dieselbe Kategorie gezogen, als duae Aurae velificantes sua veste (Plinius *N. H.* XXXVI, 5, 4). Sollten aber diese keineswegs schwebend dargestellten Figuren nicht vielmehr zwei Horen sein, die, wie sie einander symmetrisch

in ihrer Richtung den gegen ein-
en der grossen Lichtgottheiten ent-
ges und die Zeit der Nacht andeu-
Aufmerksamkeit auf die Handlung
gewissermaassen der einen genom-
rird? — Die jetzt noch rückstän-
t nach rechts vom Beschauer wer-
ären als in engem Zusammenhang
nks stehend betrachtet. Man ge-
er auf einem Ambos schmiedet,
der Gäa, Tellus, steht, die,
sser ihren gewöhnlichen Attribu-
nere des Mohnstengels hält. Wer
eus bezüglichen Sarkophagreliefs
dem wird kein Zweifel bleiben,
Beziehung haben solle, wie die
les unter n. 838 besprochenen
der Feuerraub des Prometheus
angedeutet werden. Dass Pro-
t ganz wie auf jenem Sarkophag.
t nach links auf der Vorder-
e Verbindung mit der Schmiede
nden Nebenseite nicht klar zu
tellung des Ambos unzweifelhaft
Hephästos sich auf oder ge-
mlich in einem feuerspeienden
nnos. Aber das Feuer, wel-
alt als ein Ausfluss des himm-
se ist ausgedrückt durch den
von dem Coelus oder Aether
ne Fackel an den Kopf hält.
e um ihn herabzuziehen, ein
phästos zum Vorschein kom-

mender Knabe den rechten Arm aus. Vermuthlich ist dieser Knabe als ein sogenannter, dem Hephästos beige[illegible]ellter Genius zu fassen. Der einem Pedum vergleichbare, [illegible]och nicht erklärte Gegenstand, welchen er im rechten Arm [illegible]ält, mag eine Schürstange mit einem Haken daran sein soll[illegible]. Diesem demnach das Schüren des Feuers in der Esse des Hephästos repräsentirenden Knaben muss das Kommen eines [illegible]naben wie der mit dem Himmelsfeuer natürlich besonders erw[illegible]nscht sein. Fragmentirte Reliefdarstellung auf der Vorderseit[illegible] eines Sarkophags im Mus. Borbon. zu Neapel. Besproch[illegible] von Lor. Palladini *Descriz. d'un Sepolcreto scop. im Po*[illegible]*oli*, *Nap.* 1817, von Gerhard „Neapels ant. Bildw.", S. [illegible]52 fll., und „Text zu den Ant. Bildw.", S. 304 fll., und in [illegible]euerer Zeit von O. Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wisse[illegible]ch.", 1849, S. 158 fll., von Welcker „A. Denkm." Th. I[illegible] S. 286 fll., von Furtwängler „Die Idee des Todes" u. s. w. [illegible] S. 388 fll., und von A. Conze *De Psyches Imaginibus quib*[illegible]*sdam*, *Berol.* MDCCCLV, *p.* 18 fll. Nach Gerhard „A. Bild[illegible]", Taf. LXI.

Prometheus vor dem an seinen Fesseln arbeitenden [illegible] von mehreren Gottheiten umgebenen Hephästos, der Adler zu seinen Füssen, Th. II, Taf. XVIII, n. 193.

n. 842. Epimetheus mit der Büchse der [illegible]andora? Eine sitzende, dem nackten Körper nach zu urthei[illegible]n, männliche Figur hält ein geöffnetes Kästchen in den H[illegible]nden; vor ihr ein Gegenstand, der Ähnlichkeit mit der Har[illegible]pe des Kronos hat. Winckelmann, der an dieser nicht zw[illegible]eifelte, meinte, dass sie zur Bezeichnung eines Titanen oder [illegible]itaniden dienen solle, und kam so auf jene Erklärung der [illegible]orliegenden Darstellung (*Descr. d. Pierr. grav. — Stosch*[illegible] p. 317, zu Cl. III, *n.* 14 u. 15). Ihm folgte Tölken „Erk[illegible]l. Verz. d. geschn. Steine d. K. Pr. Gemmensamml.", S. 70, zu Kl. II, Abth. 2, n. 131. Die Auctorität Winckel[illegible]ann's genügt zur

Entschuldigung des Umstandes, dass wir das immerhin sehr interessante Monument an dieser Stelle beigebracht haben, obgleich wir an der Richtigkeit seiner Deutung die grössten Zweifel hegen, da zumal bis jetzt noch keine anderweitige überzeugende Erklärung beigebracht ist; denn als eine solche können wir die Panofka'sche: „Podaleirios auf einem Stuhl sitzend, eine Büchse mit Arzneimitteln öffnend, vor ihm steht der Krückenstab" („Asklep. u. die Asklepiaden", a. a. O., S. 339, zu Taf. VIII, n. 7), mit nichten betrachten. Es ist bemerkenswerth, dass dieselbe Darstellung sich auf einem geschnittenen Steine im *Mus. Florent. T.* II, *t.* 38, *n.* 5, findet, nur dass die Figur hier entschieden weiblich ist, und dass Gori diese auf Pandora bezog. Auch in Betreff unserer Figur liesse sich, zunächst schon was die Kopftracht anbelangt, die Winckelmann freilich als eine Art von Helm betrachtet, sehr leicht an ein Weib denken. Sollte angenommen werden dürfen, dass diese und die andere ganz ähnliche Darstellung auf einem geschn. Steine des Berl. Mus., die nur minder gut erhalten ist, auf einem Missverständniss des Copisten beruhen, der die ursprünglich als Weib gemeinte Figur mit männlichem Körper bildete? Oder ist hier ein weibischer Mann gemeint? In die Hände eines Weibes oder weibischen Mannes würde auch das Kästchen sehr wohl passen; nämlich als Toilettenkästchen. Ob es dagegen als das Fass (πίϑος) der Pandora betrachtet werden könne, steht sehr dahin. Ebenso zweifelhaft scheint es, ob der vor der Figur stehende Gegenstand als die Harpe des Kronos zu fassen sei. Freilich ist derselbe, wie die Florentiner Gemme lehrt, noch weniger für einen Krückenstab zu halten. Hier läuft der Gegenstand am obern Ende keinesweges in eine Spitze aus und steht es frei, sich nach oben noch Etwas hinzuzudenken, während das untere Ende deutlich auf dem Boden vor der Figur steht, so zwar, dass man nicht sieht, wie der Gegenstand füglich so in der senkrechten Haltung beharren könne. Dagegen kann man bei dem vorliegenden Monument geneigt sein, das, was unter dem linken Fusse der sitzenden Figur sichtbar ist, als zu einem Fussgestell des in Rede stehenden Gegenstandes gehörig zu betrachten. Aber soll es auch einer der Füsse des Sessels sein, so erhellt doch, dass man am unteren Ende jenes Gegenstandes immerhin noch ein kleines Gestell voraussetzen kann. Sollte also etwa ursprünglich ein Lychnuchos oder ein anderes derartiges Geräth gemeint gewesen sein? Nach einem Abdrucke von einer antiken Glaspaste des Berl. Mus.

H. Giganten.

Gigantenkämpfe, die menschlich gestalteten Giganten in ganz oder beinahe vollständiger Hoplitentracht Th. I, Taf. V, n. 26 u. 27, Taf. XLIV, n. 208 (Ephialtes), Taf. LX. n. 300(?), Th. II, Taf. XXI, n. 229 (Enkelados) u. n. 230, Taf. XXXVII, n. 433. Nackte riesenartige, aber gleichfalls menschlich gestaltete Giganten Th. I, Taf. XX, n. 102 (als Träger), Th. II, Taf. LXX, n. 873 u. 881 (Alkyoneus, von Herakles überwunden). Nackte Giganten in Menschengestalt im Kampf, am Peplus der Athena Th. I, Taf. X, n. 36.

n. 843. Vier Giganten in vollkommener Menschengestalt und meist auch in der leichteren Kriegertracht und mit den künstlichen Waffen der Hellenen, — der eine, nur mit einem Fell bekleidete, gebärtet und auch am Oberleibe behaart, die andern unbärtig und von minder wildem Aussehen —, von Zeus, Athena, Artemis und Herakles bekämpft. Der Schauplatz der Handlung ist die Höhe des Olympos, welche die Giganten erstürmen wollen. Durch den Strahlenbogen, welcher sich oberhalb der Darstellung hinzieht, wird der Äther bezeichnet. Die Mitte nimmt der Einzelkampf des Zeus ein, der auf einem von der Siegesgöttin, Nike, gelenkten Viergespann stehend, den riesigsten und ältesten unter

den Gegnern der Götter, gewiss einen der beiden hervorragendsten unter den Giganten überhaupt (Apollodor. I, 6, 11), Porphyrion oder Alkyoneus, den ältesten der Giganten nach *S. Hippolyt. Refutat. omn. haeres.* V, 7 *p.* 136, 3, mit seinen Blitzen zu Boden gestürzt hat. Die Blitzeswaffe besteht in einem dreizackähnlichen Geräthe, von welchem die (durch weisse Farbe bezeichneten) Blitzstrahlen splitterartig auf den Giganten losfahren. Als der nach Zeus bedeutendste Kämpfer ist Herakles bezeichnet, der zwischen die Giganten getreten und seinem (freilich minder starken) Gegner den Garaus zu machen im Begriff ist. Rechts und links von Zeus sieht man Athena und Artemis ebenfalls mit jugendlichen Giganten kämpfen. Aber jene streitet, wenn auch aus der Nähe, doch in günstigerer Stellung; diese ist damit beschäftigt, aus grösserer Ferne Pfeile gegen ihren Gegenpart zu entsenden, den Giganten, welcher zumeist nach links vom Beschauer mit einem gewaltigen Steine in den Händen zu sehen ist, und bei keinem der beiden letzteren Giganten ist es wie bei den beiden ersteren hervorgehoben, dass er entweder schon unterlegen wäre oder gleich unterliegen werde. Artemis hat dasselbe strahlenförmige Stirnband, wegen dessen Minervini in Avellino's *Bullett. arch. Napol.*, *A.* II, *p.* 105 fll., die Nike als Iris betrachtete (die allerdings bei Homer *Il.* V, 365, den der Aphrodite vom Ares geliehenen Wagen lenkt). Jenes Band ist aber sicherlich ein blosser Schmuck, da es doch bei Artemis schwerlich die Beziehung auf den Mond andeuten soll. Athena ist ohne Ägis, wie auch unter n. 844 und 845 b, vermuthlich in Bezug darauf, dass sie sich erst durch den Gigantenkampf die Ägis gewann, indem sie sich die abgezogene Haut des Giganten Pallas umlegte (Apollodor. I, 6, 2). Von einer Vase aus Ruvo im Besitz des Barons von Lotzbeck. Nach Avellino's *Bull. arch. Nap. A.* II, *t.* 6.

n. 844. Ein bärtiger Gigant im Kampf gegen Athena und Herakles unterliegend, ob Alkyoneus, wie Tölken „Erkl. Verz. d. geschn. Steine der K. Pr. Gemmensamml.", S. 95, zu Kl. III, Abth. 1, n. 62, meint, steht dahin. Auf dem Schilde der Athena gewahrt man ein laufendes Ross. Nach einem Abdruck von einem geschn. Steine des Berl. Mus.

n. 845 a und b. Schlangenbeinige Giganten, sämmtlich unbärtig, im Kampfe gegen Zeus und Ares, Herakles, Athena und Eros. Zeus, auf dem Leibe eines getödteten Giganten stehend, ist im Begriff einen anderen Giganten, der sich schon genöthigt sieht, ihn um Schonung zu bitten, mit dem Blitzstrahl zu erschlagen. Die Schlangen am Körper dieses Giganten drohen noch dem gegen sie kämpfenden Ares. Im Hintergrunde ein Tropäon, in Bezug auf den Sieg des Zeus. Herakles kämpft allein und, wie es scheint, ohne Waffen, indem er sich der Hand zum Erwürgen bedient, gegen einen Giganten. Ihn bedroht dazu noch eine Schlange von dem Körper eines anderen. Athena und Eros (eine seltene Erscheinung unter den Göttern im Gigantenkampfe) stehen zusammen gegen einen Giganten, der augenblicklich noch unversehrt scheint. Die Waffen der Giganten bestehen in Baumzweigen. Das, was der unter n. 845 b am linken Arm hat, scheint ein Stück Zeug, dessen er sich als Schild bedient. Man achte auf die, einzig durch die räumlichen Verhältnisse bedingte Kleinheit der Gestalt gerade des Zeus, während sonst öfters der Gigant viel kleiner gebildet ist als der ihn besiegende Gott. Auch der Umstand, dass Zeus mit einem Chiton unter dem Himation bekleidet ist, darf nicht übersehen werden: vgl. oben Th. II, Taf. 2, n. 18 u. 30. Von den Friesreliefs eines Gebäudes zu Aphrodisias, desselben, welchem auch die Reliefs auf Taf. LI, n. 651, angehören, aber nicht des Tempels der Aphrodite. Nach Texier *Descr. de l'Asie min. Vol.* III, *pl.* 158 ter, *n.* 1 u. III.

Taf. LXVII, n. 846. Ein schlangenbeiniger, mit einem Thierfelle bekleideter Gigant drückt mit seinen Knieen einen Hirsch zu Boden, den er bei dem Geweih und an der Schnauze gepackt hat. Gewöhnlich denkt man an die in einen Hirsch verwandelte Artemis. Dann müsste der Gigant etwa Typhon sein. Allein auch so würde die Darstellung nicht wohl zu der Sage passen, die ja nur meldet, dass die Götter, vor Typhon flüchtend, sich in die entsprechenden Thiere verwandelten. Auf dem vorliegenden Monumente aber, von dem sich eine Wiederholung in Millin's *Gal. myth. pl.* XX, *n.* 114, findet, und auf einem anderen geschnittenen Steine, wo ein solcher Gigant mit einem Greifen kämpfend dargestellt ist, bei Millin a. a. O., n. 52, ist offenbar gemeint, dass die Thiere unterliegen sollen, was doch weder von der verwandelten Artemis noch von dem verwandelten Apollon — denn diesen erblickt man in dem Greifen — angenommen werden kann. Wir würden uns nun dabei beruhigen, anzunehmen, dass die Giganten etwa als Jäger, wie die Kentauren, im Kampfe mit den Thieren der waldigen Berggegenden, in welchen sie hausen, gedacht werden sollen (wie auch Minervini in Avellino's *Bullet. arch. Napol., A.* II, *p.* 106), wenn die Thiere nicht gerade nur der Hirsch und der Greif wären. Beide sind bekannte Symbole. Dieser hat solarische Bedeutung, jener steht in Beziehung auf die Gestirne der Nacht. Da nun die Giganten als die Repräsentanten von feuerspeienden Bergen, Erdbeben u. dgl. Naturereignissen galten, durch welche Sonne, Mond und Sterne verfinstert zu werden schienen, so liegt es nahe, den bildlichen Ausdruck eines Gedankens dieser Art vorauszusetzen. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 1, n. 51).

n. 847. Schlangenbeiniger Gigant mit einem Blitz in jeder Hand, wie Ch. Lenormant in *Nouv. Annales de l'Inst. arch. T.* II, 1, *p.* 161, urtheilt. Steht der Blitz sicher und ist nicht etwa an Baumäste, wie unter n. 845 a und b zu denken, so giebt das Monument einen sehr interessanten Beleg für den Zusammenhang der Giganten mit den feuerspeienden Bergen. Von einer Silbermünze (Denar) des Lucius VALERius. Nach *Nouv. Ann.* a. a. O., *pl.* D, *n.* 5.

n. 848. Zwei bärtige Giganten, von denen der eine mit Schlangenbeinen, der andere in vollkommener Menschengestalt gebildet ist, im Kampfe gegen Artemis und Hekate. Ein jugendlicher menschengestaltiger Gigant bringt Steine, deren sich die älteren als Waffen bedienen, herbei. Artemis scheint eben im Begriff den Bogen gegen den schlangenbeinigen Giganten zu gebrauchen. Ihr Schuss aus grösster Nähe wird vermuthlich auch die Hekate von der Gefahr befreien, welche dieser von der Schlange des rechten Beins dieses Giganten droht, während sie den andern hart drängt, der inzwischen noch nicht daran denkt, den Kampf aufzugeben. Der rechte Arm der Artemis ist sicherlich als etwa vom Ellenbogen an ergänzt zu betrachten. So weit fehlt er in der Abbildung in *Vet. Mon. Matthaeiorum Vol.* III, *t.* 19, *n.* 1 (Millin *Gal. myth. pl.* XXXV, *n.* 115). Die Herausgeber des *Mus. Chiaramonti* berichten freilich, das Werk sei bis auf den Kopf der Artemis unversehrt, an dem ihnen die Mondsichel mit Unrecht befremdlich ist. Der Kopf findet sich auf jener älteren Abbildung. Der Kampfplatz scheint Phlegra oder Pallene zu sein. Um so eher ist es erlaubt, nach Apollodor I, 6, 2 in dem Gegner der Hekate den Klytios und in dem Gegner der Artemis den Gration vorauszusetzen. Schöne, aber der letzten Hand entbehrende Reliefdarstellung von einem Sarkophag im Vatican. Nach *Mus. Chiaram. T.* I, *t.* 17.

Schlangenbeinige Giganten von Göttern bekämpft oder besiegt: von Zeus Th. II, Taf. III, n. 34—36, von Athena Th. II, Taf. XXI, n. 231 und 232.

n. 849. Ein geflügelter schlangenbeiniger Gigant (Pallas?), dessen Leibe, gerade in der Mitte, noch mehrere kleine Schlangen angewachsen sind, ist eben von Athena mit dem Schwerte zum Tode verwundet, hat aber im Todeskampfe den rechten Arm der Göttin gepackt, die sich von ihm loszumachen bestrebt ist, indem sie, wie es scheint, mit dem rechten Fuss auf das rechte Schlangenbein des Giganten tritt, damit sie nicht von der Schlange gebissen werde, und dasselbe auch mit ihrem linken Fuss in Bezug auf sein linkes Schlangenbein thun will, was er aber mit seinem linken Arm zu verhindern sucht. Auf dem Schilde der Pallas der Kopf der Medusa mit im Tode geschlossenen Augen. Reliefiguren eines Thongefässes. Eine sehr ähnliche, aber doch abweichende Reliefdarstellung an einer sonst bemalten Vase in *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* V, *t.* 12. Nach Gargiulo *Raccolt. d. Mon. più interess. d. R. Mus. Borb. Vol.*II, *t.* 7.

n. 850. Ein barock beflügelter starkbärtiger Gigant, dessen Leib nach unten auf eigenthümliche Weise in vier Schlangenvorderleiber ausläuft, wird auf beiden Seiten von je einem Gotte mit der Lanze bekämpft. Der Gigant hält mit beiden Händen ein gewaltiges Felsstück hinter dem Haupt, ohne Zweifel um sich desselben als Waffe zu bedienen; es sieht aber ganz so aus, als trage er dasselbe wie eine Last und werde er, so in Anspruch genommen, von den Göttern angegriffen. Diese wird man zunächst für Ares und Apollon zu halten haben. Von einem Vulcenter Vasenbilde mit schwarzen Figuren auf gelbem Grunde in der zu London befindlichen Sammlung des Marquis of Northampton. Nach Micali *Monum. inediti, Firenze* 1844, *t.* XXXVII, *n.* 2.

6. Unterwelt und Tod. H. d. A. §. 397.

A. Unterwelt. H. d. A. §. 397, 1.

a. Hades (Pluto), allein und in Gruppirung.

n. 851. Marmorkopf des Hades mit strenger Miene und verwirrt angelegtem Haar. Dass er gemacht scheine, um einer Figur eingesetzt zu werden, bemerkt E. Q. Visconti *Mus. Pio-Clem. T.* II, *p.* 3, Anm. d; der ihn für den einzigen Plutonskopf ohne den Modius und ohne die Physiognomie des Serapis hielt. Treffliche Arbeit aus den Ausgrabungen von Poreigliano, in Palazzo Chigi zu Rom. Nach Visconti *Mus. Pio-Clem. T.* II, *t.* A, *n.* 9.

n. 852. Kopf des Hades mit ganz sorgfältig angelegtem, etwas auf die Stirn hinabfallenden Haupthaare und düsterem, unerbittlich strengen Gesichtsausdruck. Von einem geschnittenen Steine. Nach E. Braun „Vorschule der Kunstmyth.“, Taf. 21, vgl. S. 12.

n. 853. Thronender Hades. Er ist mit einem Chiton unter dem Himation bekleidet, wie Serapis öfters, Zeus seltener. Mit der linken Hand hält er das senkrecht aufgestützte Skeptron, in der rechten eine Patera. Von dem Skeptron ist nur der untere Theil alt. Beide Arme nebst der Schale in der Linken sind neu. Ob die Schale ursprünglich da war, oder aber ein Blitz, wie unter n. 854, muss dahin gestellt bleiben. Zur rechten Seite der Figur hockt Kerberos, „dessen Leib eine Schlange umwindet. Von den drei Köpfen des Ungeheuers erscheinen nur zwei; der grössere mit zottigem Haar, der kleinere im Charakter eines Windhundes“. Charakteristisch sind am Hades, wie E. Braun bemerkt, die steife Haltung und das bäuerisch-ungeschlachte Aussehen. Das Haar, welches an Haupt und Bart das finstere Gesicht umgiebt und auf die Stirn hinabfällt, ist ohne alle Spur künstlicher Pflege, der Faltenwurf der Gewänder schlicht und nachlässig; auch

der Umstand, dass nur der linke Fuss auf den Schemel gesetzt ist, während der rechte auf dem Boden ruht, kann zu dem Eindruck des Bäuerischen beitragen, obgleich dasselbe hie und da vorkömmt, ohne dass so Etwas beabsichtigt wäre. Marmorstatue in Villa Borghese zu Rom, von roher Arbeit, nach Nibby aus der Zeit der Antonine. Vgl. Nibby *Monum. scelti della Villa Borghese p.* 129 fl., zu *tav.* 39, Platner „Beschreib. der St. Rom" III, 3, S. 236, E. Braun „Vorsch. d. Kunstmyth." S. 12 fl., §. 38, und „Ruinen u. Mus. Roms", S. 356. Nach Braun „Kunstmyth., Taf. 22.

n. 834. Thronender Hades. Die Figur hat in Betreff der steifen Haltung grosse Ähnlichkeit mit der unter n. 833. Selbst die Besonderheit mit der Stellung der Füsse wiederholt sich, nur dass hier Thron und Schemel höher sind und der rechte Fuss den Boden nicht berührt. Dagegen weicht die Bekleidung ab und treten einige Attribute neu hinzu. Jene besteht bloss in einem Himation, das den Oberleib vorn frei lässt, hinten aber bedeckt, indem es, wie es scheint, schleierartig von dem Hinterhaupte herabfällt. Diese sind der Adler links von der Figur, der Blitz in ihrer rechten Hand, beide an einen chthonischen Zeus erinnernd, und der Modius auf ihrem Kopfe, ein bekanntes Attribut des Serapis, das aber hier, wie sonst nirgends, mit Früchten (Äpfeln, wie es scheint) und zwar über den Rand hinaus, gefüllt ist. Eine der vorliegenden Figur in Betreff der Attribute mit Ausnahme des Modius und der Verhüllung sehr ähnliche Marmorstatue in *Anc. Marbles in the Brit. Mus. P.* X, *pl.* 43, *n.* 2, und bei Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 396 D, *n.* 669 A. Von einem geschnittenen Steine. Nach Cannegieter *De gemma Bentinckiana, Traj. ad Rhen.* 1764.

n. 835. Hades und Persephone, er thronend, mit einem Scepter, das mit einer Blume („Lotos"?) verziert ist, sie vor ihm stehend und, wie es scheint, zu ihm sprechend. Hades nimmt sich, bis auf den Kopf, ganz wie Zeus aus. Sein Haar ist auf dem Originale am Haupt und Bart greis. Eigenthümlich ist die gezackte Krone, in Betreff welcher man doch wohl anzunehmen hat, dass sie den Gott als ein solarisches Wesen bezeichnen soll, als welches ja auch der mit dem Hades verschmolzene (vgl. zu Th. I, Taf. LVI, n. 275 a) Dionysos und Serapis galten. Dazu passt recht wohl, dass das Himation des Hades rothe Farbe hat und dass diese Farbe an der Kleidung des Gottes bei Eusebios (*Praep. evang.* III, *p.* 68) auf die untergehende Sonne bezogen wird; obgleich es auf der Hand liegt, dass die Farbe auch auf den König der Unterwelt oder das unterirdische Wesen überhaupt (Hermann „Lehrb. d. gottesdienstl. Alterth. d. Gr." §. 38, A. 16) gehen könnte. Gruppe aus einem Wandgemälde von Vulci. Nach *Monum. ined. d. Inst. arch. Vol.* II, *t.* 54, vgl. *Annali* X, *p.* 249 fll.

Taf. LXVIII, n. 836. Hades oder Dionysos und Persephone oder Kora, zusammen thronend, so dass die Göttin und Gattin zur Rechten des Gottes und Gatten sitzt. Die sorgfältig geschmückte Persephone hält auf ihrer Rechten einen Hahn (ein seltenes, aber von Porphyrios *de Abstin.* IV, 16 ausdrücklich bezeugtes Attribut der Göttin) und in ihrer Linken Ähren von Spelz. Der (womit?) bekränzte Hades hielt, wie es scheint, in seiner Linken (die Rechte kömmt gar nicht zum Vorschein) Blumen, die auch nicht näher bestimmt werden können; (Gargallo-Grimaldi denkt ohne Wahrscheinlichkeit an Mohnblüthen). Die Lehne des Throns läuft in den Kopf eines Wasservogels aus, den Gargallo-Grimaldi als Gans fasst und, nach der bekannten Sage von Lebadea, in speciellen Bezug auf Kora stellt: eine Vermuthung, die jedenfalls misslich ist. Die Blumen passen so wenig zu dem eigentlichen Hades, dass man ihretwegen zum Wenigsten eine Verschmelzung des Hades mit dem Dionysos, der ja ein

Blumengott war, annehmen müsste; wenn nicht überall in dem Gotte der eigentliche Dionysos und in der Göttin Kora als seine Gemahlin zu erkennen ist, welcher auch das Attribut des Hahns zunächst anzugehören scheint. Inzwischen nimmt auch Preller („Gr. Mythol." Bd. I, S. 497, Anm. †), freilich nicht ohne Irrthümer im Factischen, die Deutung auf Pluton und Persephone ohne Weiteres an. Fragmentirtes Terracottarelief archaistischen Stils, vermuthlich aus einem Grabe zu Locri, im K. Museum zu Neapel. Nach der Abbildung zu Gargallo-Grimaldi's besonders abgedruckter Abhandl. *Sopra un ant. Bassoril. di Argilla*, die ausser in den *Annali d. Inst. arch. Vol.* XIX, *pl.* F, auch in Avellino's *Bullet. arch. Napol. T.* V, *t.* 8 gegeben ist.

n. 837. Hades und Persephone, zusammen thronend. Vor ihnen, und zwar zunächst vor Persephone, die er aus der Unterwelt emporführen will, Hermes. Hades, zu dessen Seite sein Hund Kerberos sitzt, wie auch auf den beiden folgenden Reliefs, erlaubt, wie es scheint, in finsterer Resignation, dem Hermes, der ehrerbietig und wie einer, der da weiss, dass er nicht eben willkommen ist, dasteht, das zu thun, was durch höheren Beschluss verhängt, doch einmal nicht gehindert werden kann. Persephone hat sich mit ihrem Obergewande ganz verhüllt, so dass sie aussieht wie ein Schattenbild. Vermuthlich soll aber durch diese Verhüllung nicht „die Königin der Schatten" (Millin *Gal. myth. n. pl.* LXXXVIII, *n.* 341) bezeichnet werden — geschweige denn, dass mit Hirt „Bilderbuch" S. 74, zu Taf. IX, n. 6, an „bräutliche Einhüllung" zu denken wäre —, sondern die Trauer der Persephone (Homer *Hymn. in Cerer.* Vs 345 u. 363); vgl. den verhüllten Agamemnon Th. I, Taf. XLIV, n. 206. Der Platz der Handlung scheint der unter freiem Himmel befindliche Hofraum (die αὐλή) des Palastes des Hades zu sein. Die Götter thronen in einem Zelte, das durch Teppiche, welche zwischen Bäumen ausgespannt sind, hergestellt ist. Unter jener Voraussetzung liesse sich die Schlange, welche sich an dem Baum hinter Hermes emporringelt, recht wohl als die von so manchem sepulcralen Relief her bekannte (Welcker A. Denkm." II, S. 264 fll., Stephani „Der ausruh. Herakl.", S. 65 fll.) Hausschlange fassen; sonst erinnert man sich wohl zunächst an die Schlange unter den Rossen des die Kora raubenden Hades (Welcker „Zeitschr. f. Gesch. u. Ausl. d. A. Kunst", S. 36 u. Anm. 115, und Urlichs „Jahrb. f. Alterthumsfr. in d. Rheinlanden", V u. VI, S. 378). Hinter dem Teppich zumeist nach rechts kömmt der Obertheil einer stark entblössten weiblichen Figur zum Vorschein, welche mit dem linken Arm, der Abbildung nach zu urtheilen, eine Schale an die Brust hält. Labus (*Mus. d. R. Accad. di Mantova Vol.* I, *p.* 12 fl.) fasste dieselbe ohne Wahrscheinlichkeit als Danaide. Braun („Rhein. Mus. f. Phil., N. F., IV, S. 473) meint, dass sie vielmehr mit einem Fruchtschurz versehen und als die Hore zu betrachten sei, bei deren Erscheinung Plato nach dem Beschlusse des Schicksals seine Gemahlin zu den Olympiern entlassen müsse. Wir können dieser (übrigens von Welcker zu H. d. A. §. 358, Anm. 3, gebilligten) Erklärung, die uns mehrfachen Bedenken zu unterliegen scheint, nur dann beitreten, wenn wir hören, dass der Fruchtschurz wirklich sicher steht. Bis dahin denken wir lieber an eine von den beiden Unterweltsnymphen, welche auf dem Relief oben, Taf. IX, n. 108, zumeist nach links dargestellt sind. Die Beziehung der vorliegenden Reliefdarstellung auf die Rückführung der Persephone erkannte Mainardi *Descriz. di un Bassir. di Mant., M.* 1832. Nach *Mus. di Mant. V.* I, *t.* 3.

n. 838. In der Mitte: Hades und Persephone, diese auch mit dem Scepter, als stygische Hera, Juno infernalis, nebeneinander thronend. Beide machen mit dem rechten Arm

die Geberde der Bewillkommnung. Rechts von ihm, ausser dem Kerberos, ein runder, flammender Altar; links von ihr ein Eros und ein brennender Candelaber oder wohl eher ein Rauchopferaltärchen (θυμιατήριον). Der Eros eilt mit einem Kästchen, wie es scheint, von diesem weg, nach jenem hin; wodurch etwa angedeutet werden soll, dass er ein Opfer auf dem Altärchen besorgt habe und nun auch eins auf dem Altare bringen wolle. Jene Bewillkommnung bezieht sich auf den Schatten eines Weibes, welcher in der Abtheilung zunächst rechts vom Hades im Begriff vor die Herrscher der Unterwelt hinzutreten dargestellt ist. Das Opfer durch Eros mag andeuten sollen, dass die Liebe des Mannes der von ihm geschiedenen Frau durch Darbringungen selbst bei den schwer zu erbittenden Unterweltsgöttern eine freundliche Aufnahme bereitet hat. Die Gesammtdarstellung bezieht sich nämlich auf ein Ehepaar, welches durch den Tod der Frau getrennt ist. Dieses Ehepaar sieht man in der Abtheilung zumeist rechts vom Beschauer auf einer unseren Sopha's sehr ähnlichen Kline sitzen, neben welcher der treue Haushund hockt, indem er seine Blicke auf die Herrin richtet. Letztere scheint sich eben erheben zu wollen, um dem Hermes zu folgen, welcher in der nach links an diese anstossenden Abtheilung zu sehen ist, wie er, das Gesicht nach der Gruppe zurückwendend, im Begriff ist nach der Unterwelt hinzuschreiten. (Die Geberde, welche er mit seiner Rechten macht, könnte etwa auf den an die Frau gerichteten Ruf: hierher! gedeutet werden. Nach Foggini's und Platner's Angabe, so wie nach dem Stich im *Mus. Capit.* hält übrigens Hermes in der Rechten den Stab, welcher sich auch sonst mehrere Male in der einen Hand des Gottes findet, während die andere den Caduceus trägt). Die Trennung der beiden Gatten steht unwiderruflich fest. Die Bitten, welche dieselben in der Abtheilung zumeist nach links vom Beschauer fussfällig an die Schicksalsgöttinnen richten, um Aufschub zu erhalten, sind fruchtlos gewesen; was vielleicht auch dadurch angedeutet werden soll, dass die beiden zunächststehenden Figuren ihr Gesicht von der Seite der Bittenden wegkehren. Von den drei Schicksalsgöttinnen ist die zumeist nach links mit der mittleren in einem Gespräch begriffen, dem auch die zumeist nach rechts zuzuhören scheint. Es sieht ganz so aus, als gebe die mittlere, auch durch die grösseren Dimensionen als die bedeutendste bezeichnete Figur den Ausschlag. Die zumeist nach links hat eine Spindel, ist also gewiss Klotho. Die zumeist nach rechts hält eine geöffnete Rolle. Dieses Attribut weis't keineswegs so sicher auf eine von den beiden anderen Mören, Lachesis oder Atropos, wie die Spindel auf Klotho. Nun finden wir mehrfach, dass den Mören wie bei den Schriftstellern, vor allen Hesiod, so auch auf Kunstwerken die Reihefolge gegeben ist, dass auf die Klotho die Lachesis folgt und Atropos die dritte Stelle einnimmt, vgl. oben, Taf. LXV, n. 840, auch n. 858 a, und unten Taf. LXXXII, n. 922. Danach würde die in Rede stehende Figur für Atropos, die mittlere aber für Lachesis zu halten sein. Allein in jenen Fällen haben die Mören wesentlich dieselben Dimensionen. Soll hier die mittlere Figur eine Möra sein, so würde man zunächst an Atropos zu denken haben. So u. A. Müller H. d. A. §. 398, 1. Diese kömmt auch sonst als die bedeutendste der Mören vor, vgl. besonders Hesiod. *Scut. Herc.* Vs 258, wo sie freilich gerade umgekehrt für kleiner gilt, was jedoch nicht viel ausmachen würde, wenn nur nicht die Attribute der vorstehenden Figur es wahrscheinlich machten, dass diese für eine der gewöhnlichen Mören nicht zu halten sei. Sie führt das Füllhorn der Tyche und die Wage der Themis. Jenes erinnert daran, dass nach Pausanias VII, 26, 3 Pindar die Tyche als eine der Mören bezeichnete und ihr grössere Macht beilegte als den Mören, ih-

ren Schwestern. Die Wage ruft die Abstammung der Mören von der Themis ins Gedächtniss. Vgl. hiezu E. Braun „Gr. Götterl.“ S. 196, §. 286, u. S. 230 fl., §. 373. Sonst besprechen die Darstellung im Ganzen oder Einzelnen, mehrfach abweichend, Foggini z. *Mus. Capitol. T.* IV, *t.* 29, Zoega *Bassir. ant. T.* II, *p.* 217, A. 48 (wo die von uns als das Eidolon gefasste Figur auf die Mora bezogen wird), Re *Scult. d. Mus. Capit. T.* II, *p.* 29, Nibby *Nuova Descriz. di Roma*, *p.* 217, Platner „Beschr. der St. Rom“ III, 1, S. 245. Reliefs von einem Sarkophagdeckel des Capitol. Mus. Nach Mori *Scult. d. M. Cap. T.* II, *Stanza del Vaso*, *t.* 6. 7, und Armellini *Scult. del. Campid.*, *tav.* 183.

n. 859. Hades und Persephone, auf einem Throne beisammen sitzend. Persephone, die hier eine Fackel, ihr habituelles Attribut, hat, legt den linken Arm um den Nacken ihres Gatten. Wer auf dieses Zeichen der Vereinigung in Liebe achtet, wird nicht daran zweifeln, dass der rechts von Persephone stehende Flügelknabe mit der Fackel im rechten Arm Eros sein solle, oder etwa Hymenäos. Dunkler ist die am Hinterhaupt verschleierte, die ergänzte linke Hand auf eine neben ihr aufgestellte Amphora haltende, mit der rechten eine nicht ganz klare Geberde (der Aufmerksamkeit?) machende weibliche Figur, welche links von Hades in der Nähe des Throns steht. Man hat ohne Wahrscheinlichkeit an Psyche gedacht, oder an die Todesgöttin Libitina, „die den als Genius des Verstorbenen gedachten Amor vor die unterirdischen Götter führe“, oder an einen Schatten, „dem das Gefäss als Aschenkrug beigefügt sei“. Eher liesse sich die Beziehung auf Lethe rechtfertigen, welche auf einem Relief der Vatican. Samml. (Visconti *Mus. Pio-Clem.* IV, 35, Millin *Gal. myth.* LXXXVI, 346*) mit einer ähnlichen, wenn auch kleineren, Amphora in der Hand vorkömmt. Es könnte etwa gemeint sein, dass Lethe, dem Hades willfahrend — also auch im metaphorischen Sinne auf dessen Seite stehend —, durch ihren Trank der Persephone Vergessenheit dessen, was sie verloren, eingeflösst und dieselbe so den Einwirkungen des Liebesgottes zu Gunsten des Hades zugänglich gemacht habe. Indessen hat es vielleicht grössere Wahrscheinlichkeit, die Amphora auf das vor dem Beilager übliche Bad zu beziehen, zumal wenn es wahr ist, dass jene „mit einem zusammengefalteten Tuche bedeckt“ ist, wie Gerhard im Angesichte des Originals meinte. Für wen in diesem Falle die betreffende weibliche Figur zu halten wäre, ist schwer auszumachen. Nach Claudianus *de Rapt. Proserp.* II, 362 fll. versieht die Nacht, Nox, bei der Hochzeit des Pluto und der Proserpina die Stelle der pronuba. Dass Hades mit der rechten Hand das Obergewand fasst, deutet etwa darauf, dass er aufzustehen und dadurch auch die Persephone zum Aufstehen zu veranlassen im Begriff ist. Abweichende Erklärungsversuche von Visconti *Mus. Pio-Clement.* z. *T.* II, *t.* 1, Millin *Gal. myth.* z. *pl.* XVII, *n.* 342, Gerhard „Beschr. d. St. Rom“ II, 2, S. 122. Nach *Mus. Pio-Clem.* a. a. O.

n. 860. Hades und Persephone, zusammenthronend. Vor ihnen Hermes Psychopompos mit dem Schatten einer Verstorbenen, damit sie von dem streng richtenden (Pindar. *Ol.* II, 59 fl., Aesch. *Suppl.* 411 u. *Eum.* 263 fll.) Gott der Unterwelt ihr Urtheil empfange; was sowohl aus der zaghaften Haltung des Schattens hervorgeht, als auch aus der auf aufmerksames Nachdenken deutenden Geberde des Hades, welche ganz an die Worte des Äschylos erinnert, dass jener mit eingedenkem Sinne auf Alles achte (*δελτογράφῳ πάντ' ἐπωπᾷ φρενί*). Persephone richtet nicht mit; vielmehr scheint es nach der Geberde, die sie mit ihrer Linken macht, als verweise sie ganz auf ihren Gemahl. Die verhüllte weibliche Figur hinter dem erwähnten Schatten ist nicht leicht zu erklären. Man könnte an ein anderes Eidolon denken, das,

nach jenem, vor Gericht kommen solle. Doch befremdet die Verschiedenheit des Costüms, wenn man nicht etwa annehmen will, dass das kleinere Eidolon kurz vor dem Hintreten zum Gericht das Schleiergewand abgelegt habe. Auch ist die Verschiedenheit in Betreff der Körpergrösse zu beherzigen; es müsste denn sein, dass die gerade vor Gericht stehende Figur eine noch nicht Erwachsene darstellen solle, was inzwischen nicht viel Wahrscheinlichkeit hat. Selbst die durch Bartoli's Beschreibung bekannte Verschiedenheit der Farbe der Kleidung spricht möglicherweise gegen die gleiche Beziehung der beiden Figuren. Die der kleineren Figur ist roth, die der grösseren dagegen ist dunkelblaugrünlich (caerulea): eine Farbe, welche bekanntlich allem auf die Unterwelt Bezüglichen zugeschrieben wird. Millin deutete (*Gal. myth.* z. *pl.* XLVI, *n.* 343) die verhüllte Figur als Naenia. Eher würde, wenn diese Erklärungsweise sich empföhle, der Name Libitina passen, am besten aber der Name Mors, welcher von namhaften Kennern der ähnlich verhüllten Gestalt, unter n. 838a u. 838 gegeben ist (s. jedoch oben, S. 23). Anderseitig ist die betreffende Figur unter n. 838 a als Nemesis gefasst und ich gestehe, dass diese oder ein Wesen ihrer Art, wie z. B. Dike (die zumal bei Sophokles, *Antig.* 451, als ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν erwähnt wird), mir hier sehr zu passen scheint, obgleich diese Ansicht von Seiten der Darstellungsweise schwerer zu begründen sein dürfte als die anderen. — Hades hält in der Rechten ein eigenthümliches kurzes Scepter und ist am Hinterhaupte mit dem Gewande (welches, wie das der Persephone, veilchenblau ist) verschleiert. Hauptsächlich wegen dieses Umstandes, scheint es, bezog E. Q. Visconti die betreffende Figur auf den Kronos als Herrscher auf den Inseln der Seligen und die mitthronende auf die Rhea. Gegen ihn sprach Böttiger „Id. z. Kunstmyth.“ I, S. 242ff. Die Verhüllung des Hauptes passt sehr wohl auf den Gott, welcher vom Nichtgesehenwerden benannt war (Ἀΐδης); sie entspricht dem bekannten Helm oder der Kappe des Hades und ist uns schon oben auf Taf. LXVII, n. 854, an diesem bekannt geworden; vgl. auch z. Taf. LXIX, n. 864. Die beiden geflügelten Hippokampen aber, welche oberhalb der Darstellung zum Vorschein kommen, können für die Meinung, dass die Inseln der Seligen das Local dieser seien, gar nicht veranschlagt werden; sie sind bloss decorativer Art. Wandgemälde. Nach Bartoli *Pitt. del Sepolcr. dei Nasoni, t.* VIII.

n. 861. Hades und Persephone (die Deutung O. Jahn's auf Demeter wüssten wir nicht zu rechtfertigen), auf Felsblöcken einander gegenübersitzend; er in weitem Mantel, mit weissem Haar und Bart und mit einem Stabe in der Rechten (Scepter möchte ich nicht sagen, auch den Stab nicht für kurz halten, da sein unterer Theil durch den Felsen vor der Figur verdeckt sein kann und er von dem Gotte keinesweges so gehalten werden wird, wie ein kurzes Sceptron; vielmehr wird man zunächst an den von Pindar *Ol.* IX, 33 erwähnten Stab des Hades erinnert), sie im Chiton und Mantel, mit Ähren in der Linken und auf dem Schoosse, beide mit Binden im Haar. In der Mitte Sisyphos — gleichfalls mit einer Binde im Haar, sonst nackt, da die Chlamys nur über die linke Achsel gelegt ist —, bestrebt, einen grossen runden Stein auf einem Felsen, von dem er wieder herabzustürzen droht, festzuhalten. Archaisches Bild (schwarze Figuren mit Weiss und Roth) von einer jetzt in der Pinakothek zu München befindlichen Vulcenter Vase. Vgl. Gerhard „Auserl. Vasenb. Th. II, S. 22 fll., und O. Jahn „Beschr. der Vasensamml. K. Ludwigs“, S. 226, n. 728. Nach Gerhard a. a. O., Taf. LXXXVII.

n. 862. Hades, die Fesselung des Peirithoos und Theseus gebietend, welche durch eine Erinys vorgenommen wird, während Persephone, die jene hatten rauben wollen, mit Fa-

akeln leuchtet. Der Unterweltsgott sitzt unter einem Ölbaum auf einem Felsblock, über welchen ein Fell ausgebreitet ist (das, insofern es ein Pantherfell ist, möglicherweise, aber keineswegs mit Sicherheit auf die Identität mit Dionysos bezogen werden kann), ist ausser dem Himation, mit einem lang beärmelten Chiton versehen (wie oben Taf. LXXI, n. 841) und hat ein Scepter, welches oben mit einem Käuzchen, einem ganz vereinzelt dastehenden, aber charakteristischen, (H. D. Müller „Ares" S. 62 fl., A. 3, vgl. auch oben, Taf. LIX, n. 731) Attribute, verziert ist. Die Erinys ist einestheils, aber weniger, wegen ihrer Kleidung, die nur in einem durch Gurt und Kreuzbänder gehaltenen Schurz besteht, wie auf Werken dieser Art und Herkunft öfters, vgl. z. B. Taf. LXIX, n. 863, anderentheils wegen ihres auffallend alten und hässlichen Aussehens beachtenswerth. Dazu kömmt vielleicht noch eine andere interessante Eigenthümlichkeit. Minervini glaubt auf dem Originale unter den struppigen Haaren des Hauptes einige Schlangen (in weisser Farbe) zu erkennen, welche auf der hier wieder gegebenen Abbildung nicht ausgedrückt seien. Sollte das „struppige Haar", welches auf eigenthümliche Weise mit dem plattgestrichenen unmittelbar über dem Gesichte contrastirt, nicht eher eine Feuerlohe sein? Vgl. unsere Bemerk. oben, H. III, S. 31, z. Taf. XXXVIII, n. 442. Theseus ist derjenige, bei dessen Fesselung die Erinys augenblicklich beschäftigt ist; wie aus dem Umstande erhellt, dass unter dem Haufen von Kleidern und Waffen hinter der Erinys, welche ohne Zweifel jenem Heros angehören, sich eine Keule befindet. Peirithoos ist zuerst gebunden, wie er ja auch der Urheber des Attentats war. Gemälde auf einem Thongefässe aus Ruvo in Jatta'schem Besitz, besprochen von Gerhard „Arch. Zeitg", 1844, S. 227, und von Minervini *Descriz. di alc. Vasi fitt. della Collez. Iatta P. I, Nap.* 1846, *p.* 92 fll. (der den Hades für Minos und die Persephone für Hekate hält). Nach der Arch. Ztg a. a. O., Taf. XV.

Taf. LXIX, n. 863. Hades bei der Bestrafung des Ixion. Dieser ist schon an das — wie aus den Strahlen ringsherum erhellt, feurige — Rad gefesselt, welches von einer Erinys in Bewegung gesetzt wird. Die Anschmiedung und sicherlich auch die Verfertigung des Rades geschah durch die männliche Figur mit dem Hammer, welche missbehagt und nachdenklich, wie es scheint, an einen Baumstamm gelehnt dasteht: wohl kein Anderer als Hephästos, der, von der Iris zu jenem Behufe in die Unterwelt gebracht, jetzt von dieser gemahnt zu werden scheint, dass sein Werk vollendet sei und er mit ihr wieder abgehen könne. Raoul-Rochette (*Mon. inéd. p.* 179, Anm. 3) hält die Figur mit dem Hammer für den Charon, und zwar für den Charon grec, sous la vraie et primitive forme hellénique, und den Hades für den Äakos. Auch Minervini (*Descr. — d. Coll. Iatta, P. I, p.* 101) deutet die betreffende Figur nicht auf Hades, sondern auf Minos. Gerhard, der die Iris als Dienerin der Hera, gegen welche Ixion gefrevelt hatte, fasst, die als Zeugin seiner Bestrafung gegenwärtig sei, denkt an einer Stelle an den oberweltlichen Zeus („Arch. Ztg", 1843, S. 199, 1844, S. 228 fl.), an einer andern aber an den unterweltlichen („Text zu den Ant. Bildw.", S. 377). Dass ein Zeus dargestellt sei, erhellt namentlich aus den Flügelfiguren der Thronlehne (Niken) — ganz abgesehen von dem Costüm und dem Adlerscepter, welches (trotzdem, dass es dem Zeus der Unterwelt auf dem Bilde gegeben ist, das sich an dem Monumente, von dem das in Rede stehende herrührt, dicht unterhalb dieses befindet) freilich auch einem Äakos oder Minos zugeschrieben werden könnte, vgl. Th. I, Taf. LVI, n. 273 a. Allein warum müsste und wie dürfte man den Himmelszeus selbst in die Unterwelt hinabsteigen lassen? Da-

hingegen scheint der Umstand, dass in dem anderen Bilde der „andere Zeus", und zwar mit einiger Verschiedenheit des Costüms dargestellt ist, nicht gegen die Deutung der betreffenden Figur des vorliegenden Bildes auf dasselbe Wesen zu sprechen, da die beiden Bilder doch als für sich bestehende Darstellungen zu betrachten sind, und es dem Künstler darauf ankommen mochte, die auf beiden vorkommende Figur des Unterweltsgottes nicht jedesmal in ganz gleicher Weise zu geben. Von der in der bildlichen Darstellung vorkommenden Version der Sage ist in den Schriftwerken keine Andeutung erhalten. Gemälde an dem Halse einer aus Ruvo stammenden Vase des Kunsthändlers Pacileo zu Neapel. Abgebildet in Gerhard's „Mysterienbildern" Taf. II („Arch. Ztg" a. a. O., Taf. XIII) und bei Raoul-Rochette a. a. O., *pl.* XLV, und danach hier.

n. 864. Hades, im Kampfe bei Pylos von Herakles bedrängt, im Begriff sich dem von obenher Angreifenden durch Einhüllung in seinen weiten Mantel zu entziehen. Die Beziehung der Figur von kräftigem Körperbau und finsterem Gesichtsausdruck auf den Hades hat namentlich in dem Aufsatze auf dem Kopfe ihre Berechtigung, der schwerlich etwas Anderes sein kann als ein Modius. Vgl. O. Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges. der Wissensch.", phil.-histor. Cl., 1849, S. 66 fl. C. Fr. Hermann, („Die Hadeskappe", Gött. 1853, A. 96) denkt an Ovid. *Met. II,* 260 fl. Marmorstatuette zu Jena, im Besitze Göttling's, an der nur die Nase und ein paar Stücke des Gewandes neu sind. Nach den a. „Ber.", Taf. V.

Hades und Persephone, in der Unterwelt Th. I, Taf. LVI, n. 275 a, Th. II, Taf. IX, n. 108 (Hermes Psychagogos und die Frühlingshore dabei); er sie friedlich mit sich fortführend Th. I, Taf. XLVI, n. 213 („alljährlicher Abschied") oder mit Gewalt raubend Th. II, Taf. IX, n. 102, n. 103, n. 107, n. 108; bei der Aussendung des Triptolemos Th. II, Taf. IX, n. 110 („H. — Pluton", mit greisem Haare und Füllhorn), Taf. X, n. 117 (Hades?); in einer Darstellung aus der Prometheussage, er als der Alles zu sich nehmende Todesgott, sie neben Todtenköpfen und einer Leiche sitzend und den Kerberus an der Kette haltend (Artemis-Persephone oder Hekate) Th. II, Taf. LXVI, n. 841. Hades mit Zeus und Poseidon zusammengestellt (nach Welcker „A. Denkm.", Th. II, S. 85 fl.) Th. II. Taf. VII, n. 76 (Schale und Füllhorn haltend); mit Athena Th. II, Taf. XXI, n. 228 (neben ihm Kerberos).

b. Andere Wesen und Scenen aus der Unterwelt.

n. 865. Tantalos, vergeblich bemüht in den Besitz des Wassers zu gelangen. Von einem Etrusk. Carneol-Scarabäus. Nach Micali *Ant. Monum. t.* CXVI, *n.* 9.

n. 866. Sisyphos, der Steinwälzer, und vier Danaiden, die sich bestreben aus ihren Hydrien das grosse lecke Fass (πίθος) zu füllen. Der Sisyphos gleicht sehr dem unter n. 861. Über die Bildung der Danaiden gegenüber der des Sisyphos handelt O. Jahn „Arch. Beitr.", S. 128; dass sie als Eidola beflügelt seien, bemerkte schon Gerhard „Phil. Abhdl. d. K. Pr. Akad. d. Wissensch.", a. d. J. 1839, S. 197, A. 3, z. Taf. I, n. 8. Es liegt wohl zur Hand, dass ihre Kleinheit hier recht wohl rein äusserliche Gründe haben kann und die den Schatten zukommenden Flügel ihnen deshalb gegeben sind, weil sie mit deren Beihülfe bequemer bis auf den Rand des hohen Gefässes hinaufgelangen können. Archaisches Gemälde (schwarze Figuren mit Roth oder Weiss) an einer jetzt in der Pinakothek zu München aufbewahrten (Jahn „Beschr. d. Vasensamml. K. Ludw.", S. 49 fl., n. 153) Vase aus Vulci. Nach Inghirami *Vasi fitt., t.* CXXXV.

n. 867. Der Greis Oknos, ein Seil drehend, welches ein Esel immer wieder verzehrt, und, nach linkshin schreitend, eine Danaide. Belege für die Sage von Oknos bei Jahn „Arch. Beitr.", S. 128, A. 10. Von einem sehr beschädigten Friesrelief aus Stucco in einem Columbarium der Vigna Campana

nahe bei der Porta Latina zu Rom (Platner „Beschr. d. St. Rom“ III, 1, S. 610, n. Campana *Di due Sepolcr. Rom. del Sec. di Augusto, Roma* 1840, *p.* 10). Nach Campana a. a. O., *t.* VII, B.

n. 868. Kopf des Charon, mit besonders struppigem Haare auf dem Haupte und am Barte. Vgl. Cavedoni *Bullett. d. Inst. arch.*, 1838, *p.* 87, dem Panofka „Von dem Einfl. d. Gotth. auf d. Ortsn.“, Th. II, Phil. Abhandl. d. K. Pr. Akad. d. Wissensch., a. d. J. 1841, S. 91, zu Taf. I, n. 35, mit Recht beistimmt. Von einer Bronzemünze der Stadt Carrhae (deren Namen, zumal mit einem X geschrieben, an den des Charon anlautet). Nach Millingen *Sylloge of anc. Coins, pl.* IV, *n.* 63.

n. 869. Charon, in der den Schiffern eigenthümlichen Tracht (Pileus und Exomis, die auf dem Originale grau, also ferruginea, von dem colos thalassicus, Plaut. *Mil.* IV, 4, 43, ist), bereit den Schatten eines bärtigen Mannes und eines jungen Frauenzimmers in den Kahn aufzunehmen, während andere Schatten — vermuthlich solche, denen die Überfahrt über den Gränzfluss der Unterwelt nicht erlaubt war — nach der entgegengesetzten Richtung hinfliegen. Die beiden erstgenannten Schatten haben ganz das Aussehen Lebender, auch in Betreff der Farben der Kleidung; die drei andern anlangend, so ist es hier klar, dass ihre den anderen gegenüber so sehr auffallende Kleinheit nicht allein von räumlichen Bedingnissen herrührt, sondern auch das Verweilen hoch oben in der Luft andeuten soll; wie sie denn auf dem Originale auch durch die Färbung — sie sind an Flügeln und Körper mattviolet — ganz den Eindruck von Luftgenien machen. Polychromes Gemälde von einer Lekythos aus Athen. Nach Stackelberg „Gräber der Hellenen“, Taf. XLVIII; vgl. S. 40.

n. 870. Charon, ein jugendliches Paar von Schatten verschiedenen Geschlechtes nebst den Aschenurnen übersetzend. Der Kahn ist eben an dem jenseitigen Ufer angelangt, wo Kerberos, am Eingange der Unterwelt, Wache hält. Der Fährmann will das Gewand ablegen, um die Urnen bequem auspacken zu können. Das Weib steht schon auf dem Rande des Fahrzeugs; es ist jedoch keinesweges gewillt, allein auszusteigen, sondern wendet sich nach dem Mann zurück, den es mit dem linken Arm umhals't hält. Auch der Mann hat das Weib umfasst, und zwar mit beiden Armen. Er scheint zu ihm zu sprechen, indem er in der Rechten einen Gegenstand hält, in welchem man sicherlich jenen Honigkuchen (μελιτοῦττα) zu erkennen hat, der den Todten zur Besänftigung des Kerberos in die Unterwelt mitgegeben wurde (schol. z. Aristoph. *Lysistr.* 601). Man hat die männliche Figur für Hermes Psychopompos gehalten. Allein, ganz abgesehen davon, dass kein charakteristisches Zeichen eines Hermes vorhanden und nicht einzusehen ist, warum Hermes noch bis an das jenseitige Ufer mit übergefahren sein sollte, so führt schon die Zweizahl der Aschenurnen auf die Annahme von zwei Schatten. Auch die Haltung der beiden Figuren deutet vielmehr auf Zwei, die im Leben vereint waren und zugleich starben, und darauf, dass der Mann das zagende Weib, nachdem er ihm Muth eingesprochen, mit sich an das Ufer tragen und bei dem furchtbaren Wächter der Unterwelt vorbeibringen werde. Von einem aus Griechenland stammenden Scarabäus (mit dem die Darstellung auf dem Townley'schen Scarabäus bei Christie *Paint. Gr. Vases, pl.* V, Ähnlichkeit hat, nur dass auf diesem die beiden interessanten Passagiere des Charon fehlen). Nach Clarke *Travels in var. Countries* P. II, *Sect.* 2, *p.* 516, Vign., vgl. p. 528, Anm. 4.

n. 871. Charon, mit einem kurzärmeligen Chiton bekleidet, ist an dem diesseitigen Ufer des Acheron angelangt, um einen männlichen Schatten überzuführen, von dem er auf

Anweisung des Hermes Psychopompos praenumerando das Fährgeld erhält. Reliefdarstellung einer Lampe in Terracotta. Eine bis auf das Alter des Schattens auf das Genaueste übereinstimmende Darstellung von einem (echten?) geschn. Steine in Lipperts Daktyl. *Scrin.* II, *P.* 2, *n.* 235. Nach Bartoli u. Bellori *Lucern. sepulcr. P.* I, *t.* 12.

n. 872. Einer der Unterweltsflussgötter, am wahrscheinlichsten der Acheron (auch wegen der Attribute des Ruders und Ankers, die doch wohl auf einen befahrenen Strom deuten sollen). Er sitzt in seiner Felsenhöhle, legt die Rechte auf die Urne, aus welcher das Wasser strömt, und fasst mit der Linken ein delphinartiges Ungethüm beim Schwanz. Den Unterweltsflussgott erkennt man etwa an dem besonders struppigen Haare und dem grämlich finsteren Gesicht, hauptsächlich aber durch den Todtenkopf über der Figur. Relief aus einem Grabe vor Porta S. Giovanni zu Rom und früher in der Samml. des Canonicus Vinc. Vettori aufbewahrt, in Betreff dessen man sich übrigens „des Zweifels nicht erwehren“ kann, „dass nicht Alles antik sei“ (O. Jahn in d. Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch., phil.-hist. Cl., 1849, S. 168, wo auch von dem auf alten Kunstwerken seltenen Todtenkopf die Rede ist). Nach Bartoli *Gli ant. Sepolcri, t.* 37.

Hierhergehörende Wesen und Scenen aus der Unterwelt auch auf dem grossen Vasenbilde von Canosa Th. I, Taf. LVI, n. 275 a (Sisyphus der Steinwälzer, Tantalus vor dem drohenden Felsen, die drei Richter u. s. w.). Ein Unterweltsflussgott („Kokytus“?) Th. III, Taf. IX, n. 102 u. 103. Zwei Unterweltsnymphen („Styx und Lethe“?) Th. II, Taf. IX, n. 108.

B. Schlaf und Tod. H. d. A. §. 379, 3.

Taf. LXX, n. 873. Hypnos? Eine kleine nackte und geflügelte Figur, angeblich auf dem Stamm einer Rebe (was jedoch auf den Abbildungen nicht zu Tage tritt) neben dem Giganten Alkyoneus sitzend und beide Arme gegen den Arm dieses ausstreckend, der, gegen einen Fels gelehnt liegend, von Herakles mit dem Schwert angegriffen wird. Da Alkyoneus von Herakles auf mehreren bildlichen Vorstellungen im Schlaf überrascht wird, so erkannte O. Jahn in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch., phil.-hist. Cl., 1853, S. 140 ff. (vgl. auch „Beschr.. d. Vasensamml. K. Ludwigs“, S. 336, z. n. 1180), obgleich Alkyoneus wachend dargestellt ist, in der betreffenden Figur „die Personification des Schlafes, welcher den Riesen gebändigt hielt und auch jetzt noch zu fesseln sucht“. Wir haben nicht angestanden, das Monument an dieser Stelle aufzuführen, obgleich uns, trotz der Beistimmung Stephani's („Der ausr. Herakl.“, S. 30, Anm.) Bedenken an der Richtigkeit der Erklärung aufgestossen sind, die inzwischen jedenfalls den früheren Deutungen auf „Eros als Todtengenius“ und auf „das Schattenbild oder die Seele des Alkyoneus“ vorzuziehen ist. Warum streckt Alkyoneus die Rechte gegen den Herakles aus? Bloss, weil er „noch schlaftrunken“ ist? Die Geberde ist doch wohl die des Bittens um abzuwehren. Warum fasst ferner der Schlafgott gerade nach diesem rechten Arm? Achtet man auf den gesenkten Kopf, die gebogenen Kniee, so kömmt man leicht auf die Ansicht, dass das kleine Wesen eine Personification des demüthigen Bittens, also etwa eine Λιτή, sei, der sehr passend gerade oberhalb der bittend ausgestreckten Rechten ihre Stelle gegeben wäre. Von einer Vulcenter Vase mit schwarzen Figuren in der Pinakothek zu München, die zuerst bei Micali *Ant. Mon. t.* C, *n.* 3, dann in *Ann. d. Inst. arch. Vol.* V, *t. d'agg.* D, *n.* 2, und danach in dem angef. Jahrg. der „Ber.“ u. s. w., Taf. V, n. 2, abgebildet ist.

n. 874. Der Schlafgott als schlafender Greis mit Vogelflügeln an den Schläfen und besonders grossen Schulterfittichen in weibisch-weichlicher Tracht mit übergeschlagenen

Beinen auf einen Stab, wie Zoega *Bassir. ant. T.* II, *p.* 204 meint, oder wahrscheinlicher auf eine umgestürzte Fackel, wie auch Platner „Beschr. d. St. Rom" III, 1, S. 505, annimmt, gestützt dastehend. Die umgestürzte Fackel ist ja das habituelle Zeichen des erfüllten Tages und beendigten Wachens. Über die Flügel und die Tracht Anführungen bei O. Jahn „Arch. Beitr.", S. 34 fl. Von einem Basrelief aus Villa Albani, dessen untere Hälfte neu ist. Nach Zoega a. a. O., t. XCIII.

n. 875. Der Schlafgott als schlafender Knabe mit Schulterflügeln, der mit übergeschlagenen Beinen und mit übereinandergelegten Händen, das Gewand im Arm haltend, auf eine umgestürzte Fackel gestützt dasteht. Eine wegen der auf Somnus lautenden Inschrift (SOMNO ORESTILLA. FILIA) und zugleich wegen des Umstandes, dass sie sich an einem Grabmonumente befindet, also jedenfalls den Todesschlaf angeht, sehr wichtige Darstellung. Das Monument ist ein in Villa Albani zu Rom befindlicher, nach Zoega's Urtheil aus der Zeit des Domitianus stammender Grabcippus, dem auch die Darstellung unter Taf. LXXIII, n. 941 angehört. Die Inschriften beider Darstellungen beziehen sich auf Gelübde, hier an den Somnus von einer Tochter, dort an die Fata von einem Sohne, die natürlich der Vater im Namen der beiden schon verstorbenen Kinder that. Vgl. Zoega *Bassir. ant. T.* 1, p. 63 fl. (S. 149 fll. der Welcker'schen Übers.). Nach Zoega a. a. O., *t.* XV.

n. 876. Der Schlafgott als nackter an den Schläfen beflügelter Jüngling mit weichlicher Körperbildung und weibischer Haartracht und einer Mohnblüthe am Kopf, der, in der Linken einen Mohnstengel haltend, dahinschreitet, indem er aus einem Horn in der Rechten das einschläfernde Nass ausgiesst (Stat. *Theb.* V, 199, Sil. Ital. *Pun.* X, 352). So Zannoni *R. Gall. di Firenze Ser.* IV, *Vol.* 3, *p.* 130 fl. Der Mohnstengel ist freilich von solcher Dicke, dass man lieber an eine gesenkte Fackel denkt. Über das Horn mehr schon bei Lessing „Sämmtl. Schr." Bd. VIII, Berl. 1849, S. 258. Man darf wohl den über die Erde hinschreitenden Schlafgott (Hesiod. *Theog.* 762) erkennen, auch wenn die Figur aus einer grösseren Composition, in welcher jene auf ein bestimmtes Wesen in Bezug stand, entlehnt sein sollte (vgl. z. B. Lasinio *Scult. del Camposanto di Pisa*, *t.* LXIII, *n.* 9). Ähnliche Figuren (mit Mohnstengel in der Linken) erwähnt O. Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch.", phil.-hist. Cl., 1853, S. 142. Wer den sogenannten Mercure des Madrider Museums in Clarac's *Mus. de. Sculpt.*, *pl.* 666 C, n. 1512 C mit der vorstehenden Florentinischen Bronzestatuette vergleicht, wird nicht zweifeln, dass auch jener denselben Schlafgott darstelle. Nach *R. Gall. d. Fir.* a. a. O., *t.* 138.

n. 877. Der Schlafgott als schlafender flügelloser (wenn alle betreffenden Theile der Figur antik sind) Jüngling, mit Mohnköpfen in der Linken, der sich auf einen Baumstamm lehnt. Das abgelegte Gewand, welches über diesen ausgebreitet ist, dient einestheils allerdings als Unterlager für den weichlichen Gott, anderentheils aber auch zur Charakterisirung des Schlafgottes, insofern der Schlafende die Kleidung des Tages abzuthun pflegt. Marmorstatue des Madrider Museums, in Betreff welcher über Restaurationen Nichts verlautet. Nach Clarac *Mus. de Sculpt.*, *pl.* 762 D, *n.* 1860 A.

n. 878. Thanatos als nackter bärtiger Mann mit grossen Flügeln an den Schultern, ein Weib raubend, das die Geberde der Angst und des Klagens macht. Für den Thanatos erklärt Welcker (H. d. A., S. 645, „A. Denkm." III, S. 166, Anm. 47) die betreffende Figur, während der erste Herausgeber, Miglarini (*Ann. d. Inst. arch. Vol.* XV, *p.* 393 fl.), die Wahl zwischen jenem und Boreas, der die Oreithyia

raube, freilässt. Von einem bemalten Thongefässe aus Ruvo. Nach *Ann. d. I.* a. a. O., *tav. d'agg.* O, *n.* S.

n. 879. Die sogenannte Gruppe von St. Ildefonso, nach Lessing's Vorgange von Gerhard („Arch. Nachl. aus Rom", S. 166 fl.) und Welcker (A. Denkm." Th. I, S. 375 fll.) auf die Zwillingsbrüder Schlaf und Tod, von Andern anders, von uns auf Narkissos und den Tod oder einen Todesgott (Hermes) bezogen. Narkissos schaut in das zu seinen Füssen vorauszusetzende Wasser, sich auf den Todesgott lehnend, wodurch das Sichhingeben an den Tod bezeichnet wird. Er ist ja auch dem Sterben ganz nahe. Nur ein Stoss mit der Rechten von Seiten des Todesgottes und die Lebensfackel wird auf dem Grabaltar des Narkissos ausgelöscht sein, nur ein Schritt nach vorn und Narkissos wird in das Wasser stürzen. Die weibliche Gottheit, welche, auf dem Haupt einen Modius tragend, die rechte Hand mit einem Apfel auf die Brust haltend und mit der linken das Gewand lüftend, dicht neben dem Todesgotte dargestellt ist, deutet Welcker auf Persephone, Gerhard (vgl. auch dessen akad. Abhandl. „Über Venusidole", Berlin 1845, namentlich S. 25 u. S. 27, z. Taf. VI, n. 1) auf Venus-Libitina, während wir sie als Aphrodite, nicht allein in der Eigenschaft als Todesgöttin, sondern auch in der als Rächerin verschmähter Liebe (Nemesis) betrachten. Zur Kunde der reichen Literatur, so wie der nicht vollkommen genau bekannten Ergänzungen (doch steht es fest, dass die Schale in der rechten Hand des Narkissos und die Fackel auf der linken Achsel des Todesgottes restaurirt sind) vgl. Gerhard „Arch. Nachl." a. a. O., und Welcker a. a. O., so wie meine Schrift „Narkissos" Gött. 1856, S. 60 fll., wo die Marmorgruppe zuletzt und ausführlicher besprochen ist. Die Abbildung nach Mangez *Iconogr. Rom.*, *pl.* XXXIX, n. 1.

n. 880. Schlaf (?) und Tod (?) als Zwillingsbrüder auf den Armen ihrer Mutter, der Nacht (?), die von einer in der Haltung einer Schlafenden oder Trauernden dargestellten weiblichen Figur fortschreitet, aber das Gesicht nach dieser zurückwendet, während ein anderes Weib, dessen Blicke nach derselben Richtung hin zu gehen scheinen, mit der Rechten eine Scheibe mit einem Gesichte darauf (dem Gorgoneion?) hebt (so auf dem Originale). Die obige Deutung der mittleren Figuren ward zuerst von Gerhard („Beschr. d. St. Rom" II, 2, S. 54, z. n. 228, wo er übrigens auch an die Träume auf den Armen der Nacht dachte, und „Arch. Nachlass aus Rom", S. 168) aufgestellt, dann von Raoul-Rochette (*Mon. ined. p.* 216, A. 5) und von Panofka (*Mus. Blacas*, *p.* 55, Anm. 25, der in Betreff des Gorgoneion auf Hom. *Odyss.* XI, 635 verweis't) und wird auch von Stephani („Der ausr. Herakl.", S. 29, A. 4) für die wahrscheinlichste gehalten. Andere bezogen die Gruppe auf die Luccia Telesina, an deren im Vatican befindlichem Grabcippus die vorliegende Reliefdarstellung angebracht ist, mit ihren Kindern, oder auf Leto mit Apollon und Artemis. Wir können unsere Zweifel, namentlich auch an der jetzt am meisten gebilligten Erklärung, nicht verhehlen, uns aber zu keiner eigenen entschliessen, da nicht nur die Gesammtdarstellung ganz vereinzelt dasteht, sondern auch selbst in den neueren uns zugänglichen Abbildungen (der bei Pistolesi *Il Vatic. Vol.* IV, *t.* 37, und einer Originalzeichnung) und Berichten sich wesentliche Abweichungen in Betreff des Dargestellten finden. So sollen nach der *Indicaz. antiq.* des Mus. Chiaramonti, *Rom.* 1843, *p.* 43, *z. n.* 230, die beiden Zwillingskinder — von denen auch das auf dem rechten Arme der Mutter nicht etwa schläft, sondern, nach der erwähnten Zeichnung zu urtheilen, nach dem Weibe rechts hinblickt, indem es die Schulter und die Brust der Mutter anfasst; wie die lebhafte Geberde des Kindes auf dem linken Arm sich doch gewiss auch auf dieses Weib bezieht — verschiedenen Geschlechts sein, was, wenn es sich bestätigt, schon

Deutung auf Schlaf und Tod
arch das Wachen der Kinder
ch derselben *Indic. ant.* hält
Gerhard betrachtete die bei-
ner, welche Meinung übrigens
er (freilich nicht überall ganz
ette's *Mon. ined.*, *pl.* XLVII,
einer Originalzeichnung, so-

ghinstreckenden Todes (Κηρ
Il. VIII, 70, XXI, 210, *Od.*
alterflügeln, in der Tracht der
em Körper des riesigen, keu-
neus, der von Herakles
t Pfeilschüssen getödtet wird.
Millin *Gal. myth.*, z. *pl.* CXX,
Hyperb.-Röm. Studien", S. 239,
Vol. V, *p.* 310 fl., z. *tav.*
A. Bildw.", S. 256, A. 46,
7, Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges.
, 1853, S. 143, z. Taf. VII,
f Engrav. Vol. II, *pl.* 20.

324, n. Th. II, Taf. XXXVI, n. 420.
hmetterlingsflügeln an den
end Th. II, Taf. XXIII, n. 253.
4 (mit Eroten in den Armen,
" (?nach Welcker) Th. I, Taf.
af. LXXII, n. 405, oder Th. II,
LXVIII, n. 858 n. 860. Der
n. 841. Hieher werden auch Fi-
(„Somnus in Gestalt des Eros",
Anm.), wie die in Th. II, Taf.
erer Eroten zu geschweigen.
Th. I, Taf. LXXII, n. 405, oder

Taf. LXV, n. 838 a (vgl. auch n. 835); als Mädchen mit Schmette-
lingsflügeln ebenda und n. 840 (bei Hermes-Psychopompos). I, Taf.
Eidola als kleine Flügelfiguren, bekleidet Th. II. Taf.
XIX, n. 97, Th. II, Taf. LXIX, n. 866, nackt Th. dem Le-
LXIX, n. 869. Eidolon als lebensgrosse und na n. 300 b.
ben gekleidete Flügelgestalt Th. I, Taf. LX Th. II, Taf.
Eidola als kleine unbeflügelte, nackte Figuren grösse,
XXX, n. 331—333 (bei Hermes Psychagogos); in Leb vgl. auch das
aber verhüllt Th. II. Taf. LXVIII, n. 858 n. 860 (?), die Leben-
Etrusk. Monum. Th. I, Taf. LXIII, n. 317; ganz wi
den aussehend Th. I, Taf. LVI, n. 275, Taf. LXIX, 378, Th. II,
Taf. LXI, n. 786, Taf. LXVIII, n. 860 n. 861, Taf. LXIX n. 865—867,
869—871.

C. Hekate. H. d. A. §. 397,

a. In der Dreigestalt.

Darstellungen auf Münzen, Gemmen u. d.

n. 882. Hekate mit zwei Fackeln. V einer Bron-
zemünze der Ägineten (ΑΙΓΕΙΝΗΤωΝ) mit em Brustbilde
des Septimius Severus auf der Vorderseite, im Besitz des Hrn
von Prokesch-Osten. Nach Gerhard's Arch. Z 1843, Taf.
IX, n. 6.

n. 883. Hekate mit einem Kalathos (Euseb. *Praep. evang.*
III, *p.* 113) auf jedem der drei Köpfe und einem Dolch
oder (nach dem ersten Herausgeber) einer Fackel in jeder
der sechs Hände. Zu den Seiten je ein flammender Altar.
Autonome Bronzemünze der Einwohner von Mastaura (ΜΑ-
CTAΥΡΕΙΤΩΝ) in Lydien. Nach C. M. Wiczay *Mus.*
Hedervarii Num. ant. P. I, t. XXIV, n. 526.

n. 884. Hekate, von zwei Hunden umgeben. Von den
drei den Kalathos auf dem Haupt tragenden Gestalten hält
die eine in jeder Hand eine Fackel, die andere einen Dolch
und eine Geissel, die dritte nach Seguin einen Schlüssel (C.
A. Böttiger „Id. z. Kunstmyth." I, S. 273, Anm. 12, z.
12

Taf. II, n. 7) und in der Rechten, eine Schlange (nach der Abbildung sollte man freilich eher einen Delphin vermuthen; doch bezeugt auch C. Patin *Imperat. Rom. Numism.*, *p.* 388, wo eine andere Abbildung, die Schlange). Von einer Bronzemünze der Einwohner von Antiochia (ANTIOXEΩN) in Karien aus der Zeit des Röm. Kaisers Philippus des jüngeren. Nach Seguin *Sel. Numism.*, *p.* 180.

n. 885. **Hekate**, anscheinend eine einfache Gestalt, aber mit sechs Händen, von denen vier mit Fackeln versehen sind, die beiden übrigen aber eine Schale und eine Schlange (Aristoph. *Fr. Tagenist. ap. schol. Ran.* 295) halten. Auch auf dem Kopfe, am Halse und an der Brust, so wie unten zu den Seiten des Körpers gewahrt man Schlangen. Vgl. Sophocl. *Rhizot. Fr.* II, ed. Brunck., und Apollon. Rhod. *Arg.* III, 1215). Von einer Bronzemünze der Einwohner von Äzani (AIZANЄITΩN) in Phrygien mit dem Bilde der IЄPA CΥΝΚΛΗΤΟC auf der Vorderseite. Nach Pellerin *Sec. Supplém. au Rec. des Méd.*, *pl.* VIII, n. 7. Auch bei Gerhard „Ant. Bildw." Taf. CCCVII, n. 34.

n. 886. **Hekate** mit drei Köpfen und sechs Händen, von der Brust ab aber anscheinend eingestaltig. Auf den Köpfen gewahrt man den Kalathos; in den Händen zwei Male Dolch und Geissel, das dritte Mal je eine gesenkte Fackel. Zu den Seiten des Götterbildes je eine schlangenumwundene Cista. Neben ihm eine nakte, vermuthlich männliche Figur mit einem Ranzen, wie es scheint, auf der rechten Schulter und einem Krückenstabe oder Pedum, so wie einem anderen undeutlichen Gegenstande in der linken Hand, in der Haltung eines Tanzenden, eher ein Bacchant als ein Satyr (Henzen *Annal. d. Inst. arch. Vol.* XXII, *p.* 388). Dass ein Bacchischer Thiasot gemeint sei, wird auch durch die Darstellung auf der anderen Seite des Monuments wahrscheinlich, welche den Dionysos und eine Bacchantin zeigt. Also Beziehung Bacchischer Wesen zur Hekate, die ja mit der Demeter und Rhea-Kybele vermengt wurde, worauf auch die cistae gehen. Von einer Tessera aus Bronze im Besitze eines Engländers. Nach *Ann.* a. a. O., *tav.* M, *n.* 7.

n. 887. **Hekate** mit denselben Attributen auf den drei Häuptern und in den sechs Händen (nur dass die Dolche sich als mit zwei Spitzen versehen annehmen), von einer Abraxasgemme, wie aus den sieben Sternen, von denen die Figur umgeben ist, und aus der (rechtläufigen) Unterschrift WAI zu sehen ist. Nach einem Abdruck von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. IX, Abth. 3, n. 106).

n. 888. **Hekate** mit drei Köpfen auf einem Leibe. Das mumienartige Aussehen des untern Theiles der Gestalt erinnert an die Bilder der Asiatischen Artemis (Th. II, n. 12 — 14). Mit der einen Hand hebt die Figur eine Geissel, in der anderen hält sie wohl eher Fruchtbüschel (wie auch Caylus *Rec. d'Antiq. T.* VI, *p.* 156, annimmt), als „Fackeln" (Gerhard „Text zu den Ant. Bildw.", S. 91 D u. 397, z. Taf. CCCVII, n. 36). Über den Häuptern, wie uns dünkt, die Mondscheibe, aus Wolken hervorragend; am Boden, zu den Seiten, je ein Stier, das bekannte Attribut der Artemis (ταυρική, ταυροπόλος) und der Selene. Bei Athenäos IV, *p.* 168 C wird ein dreiköpfiges Bild als Ἀρτεμίσιον bezeichnet. Von einem geschn. Steine. Nach Caylus a. a. O., pl. XLV, n. 1.

Hermen- und statuarische Bildungen.

n. 889. Kleine Marmorherme der **Hekate** von der Insel Andros. In der Mitte der drei Köpfe eine Art von Cippus, (welcher ebensowenig als die sonst (n. 890 u. 892) an derselben Stelle zum Vorschein kommende Säule für etwas den Hekatebildern Eigenthümliches und Bedeutsames zu halten ist, da sich Ähnliches auch bei andern drei- oder vierköpfigen Bildungen findet, aus rein künstlerischem Grunde). Nach Fiedler „Reise

durch alle Theile des Königreichs Griechenland" Th. II, Taf. 3, Fig. 22, vgl. S. 224.

n. 890. Kleine Marmorherme der Hekate in der S. Marcus-Bibliothek zu Venedig. An den Schäften sind in archaistischem Stile drei Reliefiguren tanzender Weiber ausgeführt. Man hält dieselben gewöhnlich für die drei Horen, vgl. unten Taf. LXXIV, n. 959, obgleich der Kalathos, den jene Figuren auf dem Kopf tragen, bei diesen sonst nicht vorkömmt. Da nun dieser nebst dem von ihm nach hinten hinabfallenden Schleier sich bei Hekategestalten findet, vgl. z. B. n. 892 a und b, so bietet sich wie von selbst der Gedanke, dass vielmehr die dreifache Hekate in der Auffassung der drei Horen zu erkennen sei. Die doppelte Darstellung der Hekate, ein Mal im Cultusbilde, dann in leibhafter Gestalt, kann nicht befremden; vgl. Th. I, Taf. XIII, n. 46, und Th. II, Taf. XIV, n. 150. Ähnliche Monumente erwähnen Rathgeber *Annal. d. Inst. arch. Vol.* XII, *p.* 53, und Gerhard „Über Venusidole", S. 27, zu Taf. V, n. 4. Nach (Zanetti) *Statue di S. Marco P.* II, *t.* 8.

n. 891. Kleine, ursprünglich vergoldete Bronzegruppe der Hekate aus dem Capitolinischen Museum. Die dem Beschauer zugekehrte Figur hat über der Stirn einen Discus mit erhobenem Rande und einem Knopfe in der Mitte. Sie ist nach Einigen mit Lorbeer bekränzt, nach Andern mit Eichenlaub (was wahrscheinlicher ist, vgl. die zu n. 885 angef. Stellen des Sophocl. und Apollon. Rhod.). Sie hält in der einen Hand einen Schlüssel, in der anderen Stricke (die wohl nicht als Geissel, sondern zum Zubinden, Verschliessen dienen sollen). Das Haar der Figur zur Rechten ist mit einer Tänia umschlungen, durch welche über der Stirn ein Halbmond festgehalten wird, oberhalb dessen man eine Lotosblume oder (aber nur nach Rathgeber) drei kleine Federn angebracht findet. In jeder der Hände hält diese Figur eine Fackel. Das Haupt der dritten ist mit einer Phrygischen Mütze bedeckt, an deren unterem Rande sich sieben Strahlen befinden, von denen die beiden äussersten kürzer sind als die übrigen. Diese Gestalt hält in der Linken den unteren Theil einer Schlange mit dem Schwanz nach oben, in der Rechten ein Messer (von dem übrigens nur der Griff erhalten ist). Die Bekleidung der drei Figuren ist gleich; unter den Füssen tragen dieselben Sandalen. Die genaueste Beschreibung bei Rathgeber *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XII, *n.* 80 fll., wo auch die frühere Literatur beinahe vollständig angegeben ist. Zur Deutung hat unter den Neueren, ausser Hirt (Bilderbuch", S. 40fl.) und Gerhard („Text z. d. Ant. Bildw.", S. 92 fl.) namentlich E. Braun („Griech. Götterlehre", S. 147 fll., §. 225, 227, 229, und „Ruinen und Mus. Roms", S. 158 fll.) beigetragen. Braun hält das vorstehende Monument nach Rathgeber a. a. O., p. 63 fll., für eine Nachbildung der auf der Akropolis von Athen aufgestellten Colossalstatue des Alkamenes, durch welche wir wenigstens mit der Grundidee dieses berühmten Werks bekannt geworden seien. Dagegen erklärte Gerhard („Arch. Ztg", 1843, S. 133 fl.) die Meinung Rathgeber's für sehr bedenklich. So auch wir, obgleich uns Gerhard's Gegenbemerkungen keinesweges die eigentlichen Motive der Rathgeber'schen Ansicht zu erschüttern scheinen und wir nicht einzusehen vermögen, warum Monumente, wie das unter n. 890 eher für freie Wiederholungen jenes berühmten Ideals zu halten sein dürften. Dass auch die Hekatefiguren des vorliegenden Werks um etwas der Art, wie die von Gerhard vermisste Säule, geordnet waren, nämlich einen dreieckigen Pilaster, bemerkt Rathgeber a. a. O, *p.* 64, ausdrücklich, auch nach Spuren am Originale. Rathgeber's Schlüsse basiren, Anderes zu geschweigen, wesentlich auch auf der Annahme, dass die Figur rechts sich auf den Abend beziehe, wegen des Mondes, durch den man sich gewöhnlich den Abend

12*

erhellt denke(?); die links auf den letzten Theil der Nacht gegen Morgen, wegen der Sonnenstrahlen; die in der Mitte auf die Mitternacht wegen jener Stellung und aus anderen, schwächeren Gründen, unter denen man eine Berücksichtigung des jedenfalls bezeichnenden Discus über der Stirn durchaus vermisst. Braun meint (wenigstens in der Gr. Götterl., S. 132), die betreffende Figur werde durch diesen „der Göttin des Morgenroths verglichen". Ähnlich, nur kleiner, findet man auf den Monumenten nicht so selten die Sterne als die kleinen Augen am Nachthimmel gebildet. Sollte hier nicht der Vollmond, das grosse Auge der Nacht (λαμπρὰ πανσέληνος νυκτὸς ὀφθαλμός, Aesch. *Sept.* 371 fl.) gemeint sein? Nach Armellini *Scult. d. Campid.*, *t.* 294.

n. 892, a. u. b. Marmorgruppe der Hekate unter Lebensgrösse im Mus. zu Catajo, in doppelter Ansicht. Die drei um eine Säule gruppirten Gestalten sind gleich bekleidet, auch in Betreff der Fusstracht, die in Schuhen besteht, und tragen denselben Kalathos auf dem Haupte. Aber während die eine ihre Rechte mit einem Apfel auf die Brust legt (vgl. Gerhard „Über Venusidole", S. 9, und „Arch. Nachlass aus Rom", S. 161 fl., nebst den Bemerk. oben, zu Taf. XXIV, n. 262, Taf. LXX, n. 879, und unten, z. Taf. LXXIV, n. 950, so wie die ganz abweichende Deutung Braun's „Gr. Götterl.", S. 131, §. 228), hält die andere, zu welcher ein Hund hinaufblickt, in der gesenkten rechten Hand ein Tympanon und im linken Arm eine enorm grosse Fackel, und legt die dritte ihre Hände auf je einen kleinen Pilaster, wie Cavedoni (*Indic. d. Mus. Estense*, *p.* 107 fl., z. *n.* 1508) und Gerhard („Venusidole" S. 27, z. Taf. V, n. 1. 2) berichten, wogegen die nach Gerhard von uns wiedergegebene Zeichnung sie die Arme am Körper herabhängen lässt. Oberwärts, zu den Seiten der mit Attributen am meisten versehenen Figur, gewahrt man in kleinerer Gestalt auf einem Pilaster Pan, der als Diener und Begleiter der Kybele wie des Dionysos bekannt ist, und, ein Weib mit je einer Platte für Opfer-Darbringungen auf dem Haupte. Ob man dieses Weib mit Gerhard als Telete und auch den Pan als Weihungsgottheit zu fassen hat, oder ob jenes nur als Nymphe und beide Wesen bloss als Opferdiener, bleibe dahingestellt. Die Grösse der Fackel kann an den Umstand erinnern, dass neben den Hekateia zuweilen Fackeln zum Behuf der Strassenerleuchtung aufgestellt standen (Rathgeber *Ann. d. Inst. Vol.* XII, *p.* 74). — Nach Gerhard „Venusid." a. a. O.

n. 893 a und b. Marmorgruppe der Hekate in der Bruckenthal'schen Samml. zu Hermannstadt, in zwiefacher Ansicht. Das sonst verstümmelte, anscheinend rohe Werk zeichnet sich durch die an der Gewandung der einen von den drei Gestalten (a) in Relief angebrachten, auf Bedeutung und Dienst der Hekate bezüglichen Darstellungen aus. Unter dem zwiefachen blumenbekränzten Halsbande (das an die Darstellungen der Ephesischen Artemis erinnert) erblickt man auf der Brust zwischen zwei undeutlichen Gestalten das mit neun (NB) Strahlen bekränzte Brustbild des Sonnengottes, während auf den Armen Tyche oder Fortuna, mit Modius, Steuerruder und Füllhorn, und vermuthlich Nemesis dargestellt sind. Von den am Leibe befindlichen zwei Streifen zeigt der oberste zwei Weiber mit je einem Säuglinge auf den Armen und vor jedem einen Hund (ob das Weib zunächst nach links einen „Dolch in der Rechten hält, um den vor ihm stehenden Hund zu opfern", bleibt dahingestellt); dann Hermes mit Caduceus und Stab, welchen letzteren er gegen das ihm zunächststehende Weib hinhält; endlich einen Hund, wie Gerhard angiebt, nach der Zeichnung zu urtheilen aber ein sprengendes Ross, und darüber einen Hahn (der auf unserer Abbildung gar nicht zu Gesicht kömmt). Der zweite Streifen scheint sich auf die Einweihung eines Knaben zu beziehen. Unter den beiden

' das Haupt legen, zeichnet
welche ein Thier („Opfer-
ırch eine Strahlenkrone aus.
ebt mit der Rechten einen
ine Halbfigur erblickt. Hin-
, hinter der zumeist nach
ur, welche in der Mitte des
ihender dasitzt, ist angeblich
Stierhörnern. Von den bei-
ilt das Weib rechts in jeder
ig“ einen Fruchtkorb. Die
mit der Rechten einen Ge-
ckel halten möchte, vor ihr
ı Hund („eine Opferscene“?).
t der bekannten Säule zwi-
'aekeln in den Händen. Auf
ı vier tanzende Figuren („die
meist nach rechts Artemis,
eil aus dem Köcher zu neh-
estreckten Linken den Bogen
ı der besonderen Abbildung
ıard's „Ant. Bildw.“, Taf.
ı Text, S. 405 fl., da P. v.
taltete Hekate“, Wien 1823,
ildung auch nach Gerhard a.

: Hekate.

Thongefässen, Th. I, Taf. XLVI,
ı u. 110, auch wohl Taf. X, n.
Sagen von Persephone und
Taf. LXVII, n. 848 (im Kampf

n Hekate — mit Schlüssel

und Stricken in den Händen, wie die dem Beschauer zugekehrte Figur unter n. 891 — (a), inmitten der Mondgöttinnen Artemis (b) und Selene (c). Reliefiguren einer Giesskanne. Nach Passeri *Luc. fict. T.* I, *t.* 97.

n. 895. Hekate mit einer Geissel in der ausgestreckten Rechten und einem Stab (wohl eher Fackel, die auf anderen Münzen derselben Stadt deutlich dargestellt ist, als Lanze oder Skeptron) in der auf den Rücken gehaltenen Linken dahinschreitend. Im Felde vor ihr ein Stern und die Beischrift ΠΑΝΔΙΝΑ, welche entweder auf die schreckbare (δεινός) oder auf die kreisende (δινέω) Lichtgottheit bezogen wird. Wahrscheinlichste Deutung des Typus auf dem Revers einer Silbermünze der Einwohner von Hipponion (ΕΙ[illegible]ΙΩΝΙΕΩΝ). Vgl. Millingen *Considérat. sur la Numism. de l'anc. Italie, p.* 72 fll., Letronne *Rev. archéol.* V, I, 1848, *p.* 159 fll., Cavedoni z. Fr. Carellii *Num. Ital. vet., p.* 105, z. T. CLXXXVII, n. 14—16, Gerhard „Denkm. u. Forsch.“, 1853, S. 118, A. 13. Nach Millingen a. a. O., *Suppl., pl.* [illegible], *n.* 8 (Gerhard a. a. O., Taf. LVIII, n. 13).

D. Todesgöttin (etwa Harpyie).

n. 896. Eine auffallend hagere weibliche Flügelfigur mit einem ebenfalls auffallend langen und hageren Kinde — oder sollte ein erwachsenes Wesen gemeint sein? — in den Armen dahineilend. Nach Raoul-Rochette (*Antiq. chrétiennes*, III, p. 24, oder *Mém. de l'Acad. des Inscr. et B. — Lettres* T. XII, p. 552), eine Ker, nach O. Jahn („Arch. Beitr.“, S. 110) jedenfalls eine hinraffende Todesgöttin. Es ist schwer sich des Gedankens an eine Harpyie zu entschlagen, sowohl in Betracht der Geberde des kleineren Wesens, welche sich in ganz ähnlicher Weise *bei den* von den Harpyien Geraubten an dem Denkmale aus *Xanthos* in Lykien (H. d. A. §. 90*, Gerhard's „Denkm. u. *Forsch.*“,

1833, Taf. LXXIII) findet, als auch in Beherzigung des Stils und Fundorts des Werks — es ist eine sehr alterthümliche Terracotta aus Kreta, dessen alter Zusammenhang mit Lykien bekannt ist. Im Mus. des Louvre. Nach R. Rochette a. a. O., *pl.* IV.

E. Gorgonen. H. d. A. §. 397, 5.

a. Mythologische Compositionen und ganze Figuren.

n. 897. Scene unmittelbar nach der Enthauptung der Gorgone Medusa durch Perseus. Zumeist nach links Medusa, sich noch auf die Arme stützend, noch blutend (der Streifen' oberhalb des linken Arms ist Blut); an der Stelle ihres Halses und Kopfs Hals und Kopf des Pegasos, der ja der Sage nach aus ihr hervorging. Zumeist nach rechts Perseus in eiliger Flucht, sich umschauend nach dem mitflüchtenden Hermes, der ihn zu ermahnen oder instruiren scheint. Hinter ihnen die verfolgenden Gorgonenschwestern. Die Art, wie der Pegasos mit der Medusa verbunden erscheint, ist eigenthümlich. Hatte der Künstler bloss die Absicht, die Geburt gefällig zu verstecken (Welcker „A. Denkm." III, S. 211, A. 20), oder wollte er etwa eine Verwandlung der Medusa in den Pegasos bezeichnen, wie dieser ja nach einer abweichenden Sage aus dem Blute jener hervorgegangen sein sollte? Die Köpfe der beiden lebenden Gorgonen sind, wie gewöhnlich en face dargestellt, um das bässliche rundliche Gesicht recht zur Anschauung zu bringen. Dieses ist von einer breiten, perrückenähnlichen, in den Nacken hinabfallenden Haarmasse umgeben; zeigt grosse hochsitzende Ohren, eine geplätschte Nase, einen breiten, grinsend geöffneten Mund mit grossen und breiten Schneidezähnen, unter deren unterer Reihe die herausgestreckte Zunge bis auf das Kinn hinabreicht, endlich, unterhalb des Kinns und der Wangen, einen kurzen, franzenähnlichen Bart. Perseus trägt auf dem Rücken den ledernen Beutel (κίβισις), in welchem man das Haupt der Medusa vorauszusetzen hat. In der ausgestreckten Linken hielt er, nach Levezow, ursprünglich die Harpe. Er sowohl, wie der ihm überhaupt ganz gleich costümirte Hermes, ist über dem kurzen Chiton mit einem Fell angethan. Vgl. Panofka *Mus. Bartoldiano*, *p.* 77 fll., Levezow's akad. Abhandl. „Über die Entwickelung des Gorgonen-Ideals", Berlin 1833, S. 60 fll., zu Taf. II, Fig. 24, Gerhard „Trinkschalen des K. Mus. zu Berl.", S. 3 fl. Gemälde von einer Vase aus Nola mit schwarzen, theilweise roth und weiss bemalten Figuren auf gelbem Grunde. Nach Gerhard a. a. O., Taf. II. III.

Hieher die Darstellung auf der Selinuntischen Metape Th. I, Taf. V, n. 25 (wo auch an eine Verwandlung der Medusa in den Pegasos gedacht werden könnte), die Terracotta von Melos Th. I, Taf. XIV, n. 51 (mit dem ungeflügelten Pegasos, der dem Perseus schon als Reitpferd dient, und Chrysaor, welcher aus dem Rumpfe der Meduse hervorkömmt, deren Gürtel in Schlangen besteht, wie bei Hesiod. *Scut. Herc.* 233 fl. und Heliodor. *Aeth.* III, 4), so wie das auf den Augenblick vor der Tödtung der Medusa bezügliche Reliefbild der Etrusk. Vase Th. I, Taf. LVIII, n. 280.

n. 898. Die enthauptete Medusa, am Boden ausgestreckt, hinter dem mit der Phrygischen Mütze bekleideten Perseus, welcher in der ausgestreckten Rechten die Harpe und in der Linken den Kopf der Gorgone hält. Von einer auton. Bronzemünze Sinope's (ΣΙΝΩΠΗΣ). Nach Wiczay *Mus. Hedervar. Num. ant. P. I, t.* 19, *n.* 428.

Taf. LXXII, n. 899. Die beiden Schwestern der Medusa, Stheino und Euryale, über die Ermordung dieser bei Poseidon, der theilnahmsvoll zuhört, klagend. In der weiblichen Figur zumeist rechts vom Beschauer erkennt man eine der Nymphen, welche dem Perseus den Weg zu den Gorgonen gewiesen hatten, wofür sie jetzt vielleicht Vorwürfe zu hören bekomme. Die Klagen der Gorgonenschwestern sind aus Pindar's *Pyth.*

XII bekannt, wo freilich von Poseidon Nichts vorkömmt, der übrigens schon als Vater der Medusa hier ganz an seiner Stelle ist. Vgl. Millin *Peint. d. Vases T. II, p.* 3 fll., n. *Gal. myth., z. pl.* XCV, n. 387, und Levezow „Gorgonen-Ideal", S. 69 fll., z. Taf. III, Fig. 31. Von einem bemalten Thongefässe mit gelben Figuren auf schwarzem Grunde im Mus. Biscari zu Catania. Nach Millin *Peint. d. Vas.* a. a. O., *pl.* IV.

Gorgone, zwei Löwen würgend, auf der Etrusk. Bronzeplatte Th. I, Taf. LIX, n. 298.

b. Eigenthümliche Brustbilddarstellung.

n. 900. Ein mit sonderbaren Flügeln hinter den Ohren versehener Gorgokopf in der älteren Auffassungsweise; hinter ihm die Oberarme und über einem jeden derselben das Vordertheil eines Pferdes. Allgemein wird angenommen, dass sich das Bildwerk auf die Enthauptung der Medusa, und die Entstehung des Pegasos, beziehe. Zu der Enthauptung scheint auch die eingezogene Bewegung der (auffallend dürren) Arme wohl zu passen und die Flügellosigkeit der Pferde dürfte dem Gedanken an Pegasos keineswegs durchaus entgegenstehen (vgl. z. Th. I, Taf. XIV, n. 51). Ob man inzwischen auf diese Darstellung hin Medusa als Mutter eines doppelten Pegasos gelten zu lassen befugt sei (Furtwängler „Die Idee des Todes" u. s. w., S. 131), das steht sehr dahin. Wir erinnern an die früher in der Villa Pinciana, jetzt im Louvre befindliche Büste der Roma, an welcher auf jeder Seite des Helms eine Wölfin mit einem der Zwillinge dargestellt ist. — Vergleicht man nun aber mit dem vorliegenden Bildwerke das Gorgobrustbild in Relief von einer Chiusinischen Vase in Micali's *Ant. Monum., t.* CII, n. 8, auf dessen Brust zwei einander ansehende Pferdeköpfe dargestellt sind; erinnert man sich, dass Thierköpfe als Amulete dienten, („Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss.", phil.-hist. Cl., 1855, S. 58), und erwägt man, dass die Annahme eines Amulets — auch eines doppelten, denn auch die Gorgone ist sicherlich als ein solches zu fassen — in Betreff unseres Bildes besonders gut passen würde, insofern dasselbe an dem Henkel eines sonst nicht verzierten Bronzegefässes angebracht ist, so wird man eine solche Annahme auch nicht für unwahrscheinlich halten. Der Ausdruck des grinsenden Gesichts ist vorzugsweise Spott und Hohn. In dem breiten Munde sind die beiden Paare langer und scharfer Schneidezähne um die ausgereckte Zunge zu beachten. Nach *Mus. Borbon. Vol.* III, *t.* 62, und einer Originalzeichnung.

c. Gesichter, Masken und Köpfe der Gorgone Medusa, Gorgoneia.

Älteste und ältere Auffassungsweise.

n. 901. Gorgoneion mit ganz hochsitzenden Thierohren, von kleinen aufrecht stehenden Schlangen umgeben, wie man annimmt — doch scheint eher über der Stirn gesträubtes und zu den Seiten in Locken herabfallendes Haar gemeint zu sein, vgl. unten, n. 910 —, mit Spuren des Bartes am Kinn, in einem quadratum incusum. Vgl. Levezow „Gorgonen-Ideal", S. 32, z. Taf. II, Fig. 15. Von einer Silbermünze von Korinth. Nach Pellerin *Méd. d. Peupl. et d. Vill. T.* I, *pl.* 17, *n.* 15.

n. 902. Kopf der sterbenden oder todten Medusa. Von einer Silbermünze der Stadt Koroneia (ΚΟΡΟ *ναίων*). Ob gerade „in Beziehung auf den Mythus von der Iodama, Paus. IX, 34, 1"? Nach Millingen *Anc. Coins, pl.* IV, *n.* 8.

n. 903. Gorgoneion mit besonderer Hervorhebung des Ausdruck's von Hohn und Wuth, nicht bloss durch Ausrecken der Zunge und Fletschen der Zähne, sondern auch durch Runzelung der Nase und der Stirn, wodurch es kömmt, dass die sonst grossen, weitgeöffneten Augen (Γοργοῦς ὄμματα

Hom. *Il.* VII, 349, τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐξεπέτασεν Achill. Tat. III, 7, *p.* 65, 20 fl. Jacobs) zusammengekniffen sind. Auch das abweichend behandelte Haar, welches schlaff auf der Scheitel liegt und nach der Stirn zu gekämmt ist, über der es in Löckchen ausläuft, in der Weise der älteren Kunst, verdient Beachtung. Vgl. Levezow a. a. O., S. 52, z. Taf. II, Fig. 14. Von einer Silbermünze, die der Stadt Neapolis in Makedonien zugeschrieben wird. Nach Mionnet *Descr. d. Méd., Suppl., T.* III, *pl.* 7, *n.* 5.

n. 904. Gorgoneion mit unverhältnissmässig in die Breite gezogenem Gesicht und Munde, in dessen Winkeln man um die ebenfalls besonders breite Zunge Schweinshauer gewahrt. Auch durch das ausnahmsweise nicht gesträubte, sondern schlaff angelegte Haar ist dafür gesorgt, dass der Eindruck der Breite nicht geschmälert werde. Bronzemaske. Nach *Mus. Etrusc. Gregor., t.* LXXIII, *n.* 3 (Micali *Mon. ined. t.* LI, *n.* 3).

n. 905. Gorgoneion von mehr runder und breiter als ovaler Form, mit Haaren, die sich schlangenförmig winden, doch mit den Spitzen nach aussen gekehrt den Kopf bis unter die (nicht zum Vorschein kommenden) Ohren hinab umstarren, zwei längern Schneidezähnen über der ausgereckten, aber nur mässig grossen Zunge, und dem, namentlich auch durch die runden, hervorquellenden Augen hervorgehobenen Ausdruck von Wildheit und Zorn im Gesicht. Vgl. Levezow a. a. O., S. 69, z. Taf. II, Fig. 27. Von einem geschnittenen Steine. Nach Raspe *Descr. Catal. of engrav. Gems, T.* II, *pl.* 30, *n.* 8884.

n. 906. Gorgoneion von ganz runder Form, wie der Vollmond. In dem Gesichte wird die obere Partie mit den edleren Organen von der unteren räumlich bedeutend überragt, in welcher, unterhalb der auffallend geplätschten Nase, der grosse breite Mund zwei Zahnreihen mit ausserordentlich langen und zugespitzten krummen Schweinshauern in den Ecken und zwischen ihnen die breite (auf dem Originale dunkelroth gefärbte) Zunge zeigt und, zu den Seiten, die grossen Backen durch dicke Wülste gebildet werden. Das Haar über der niedrigen Stirn ist kurz und wollicht; die grossen offenen, ringsumher mit Lidern versehenen Augen sind schief und einander sehr nahe gestellt; die kleinen hochsitzenden Ohren an den Läppchen entweder mit Buckeln besetzt oder durchbohrt, jedenfalls in einer den fremdartigen Eindruck des Gesichts erhöhenden Weise behandelt. Das ganze Haupt wird von einem (gelbbefärbten) Ringe eingefasst, auf dessen Umkreis sich achtundzwanzig Nattern erheben, die also keinesweges als unmittelbar mit dem Gorgoneion in Verbindung, sondern als zu ihm in ähnlichem Verhältniss stehend zu betrachten sind, wie die Schlangen rings um die Ägis unter n. 916 (was an Eurip. *Ion.* 1435 fl. erinnert. So auch wohl Th. I, Taf. X, n. 36). Das von Panofka *Mus. Blacas, p.* 30 fl., und Levezow a. a. O., S. 53 fl., z. Taf. II, Fig. 2) besprochene Gemälde befindet sich an einem bei Corneto ausgegrabenen Thongefässe mit hellen Figuren auf schwarzem Grunde im Besitz des Duc de Blacas zu Paris. Nach *M. Blac., pl.* X.

Hieher auch die Masken auf der Münze Th. I, Taf. XVI, n. 68, und den Etrusk. Monumenten Th. I, Taf. LVII, n. 280, und Taf. LXIII, n. 333.

Spätere Auffassungsweise.

Gorgoneia mit dem blossen Schlangenattribut.

n. 907. Gorgoneion mit schlangenähnlich gewundenen Haarlocken, aber, wie es scheint, keinen anderen Schlangen als denen, welche als Halsband unter dem Kinn zu bemerken sind. Ausdruck des fast männlichen Gesichts finsterer Ernst. Colossale Marmormaske in den Vatican. Samml., angeblich

bei Gelegenheit der Ausgrabung des Tempels der Venus und der Roma gefunden. Nach Pistolesi *Vatic. descr. ed illustr. Vol.* IV, *t.* 13.

n. 908. Gorgoneion, zwischen dessen sich schlangenförmig krümmenden Haaren Schlangen so zum Vorschein kommen, dass sie wie jene aus dem Kopfe herauszuwachsen scheinen. Nicht unmöglich, dass der Künstler die Verwandlung der Haare der Medusa in Schlangen durch Athena (Ovid. *Metam.* IV, 792) im Sinne hatte. Herrlicher Profilkopf (mit Hals daran, welches Beides nur selten vorkömmt) einer Jungfrau (Winckelmann und Köhler nehmen selbst Bildnissähnlichkeit an) von hoher Schönheit, die nur „durch einen leisen Anflug düsteren unheimlichen Unmuths im Blicke der Augen und der Bewegung des Mundes getrübt ist". Vgl. Levezow a. a. O., S. 86 fl., und Köhler „Ges. Schriften", herausg. von Stephani, Bd. III, S. 129 fl. u. 301 fl., wo auch die Literatur angegeben ist. Von einem früher in der Samml. Strozzi zu Florenz, jetzt im Besitz des Duc de Blacas zu Paris befindlichen geschnittenen Steine, welcher durch die hier weggelassene, unechte Inschrift als ein Werk des Solon bezeichnet ist. Nach Levezow a. a. O., Taf. IV, Fig. 45.

n. 909. Gorgoneion mit Haaren, die gesträubt den ganzen Kopf umgeben, und mit ebenfalls aufgeregten, wie aus dem Kopfe hervorgewachsenen Schlangen untermischt und zugleich mit einem aus den Windungen von zwei Schlangenvorderleibern gebildeten Schmuck über der Stirn. Vgl. Achill. Tat. III, 7, p. 65, 21 fl. Jac. Das übrigens ovale Gesicht ist das eines scheusslichen alten Weibes mit gerunzelter Stirn, Falten in den Backen, ausgereckter Zunge, hat also den Ausdruck, welcher der älteren Auffassungsweise eigenthümlicher ist, findet sich aber gerade im späteren Alterthume zuweilen so und nameutlich auf den Werken moderner Künstler. Von einem geschn. Steine. Nach Janssen *Nederl.-Romeinsche Daktylioth., Suppl.* II, *t.* 4, *n.* 90.

Gorgoneia mit Flügeln über den Schläfen und (regelmässig zwei grösseren als Kopf- oder Halsband angeknoteten) Schlangen.

n. 910. Gorgoneion mit über der Stirn gesträubtem und zu den Seiten in langen schlangenförmigen Locken herabfallendem Haare, über welchem neben den Flügeln an den Schläfen die Köpfe der beiden unter dem Kinn zusammengeknoteten Schlangen zum Vorschein kommen (vgl. n. 911, 916 und besonders 912), und mit wie von Wuth geschwollenem Gesicht und thierischen Glotzaugen. Reliefdarstellung an einem Sarkophag aus späterer Römischer Zeit. Nach Gori *Columbar. Lib. et Serv. Liv. Aug.*, *t.* XI, *n.* C.

n. 911. Gorgoneion mit eigener Anlage der beiden oder zweier besonderen Schlangenvordertheile auf der Stirn und je eines Endes der, jenen symmetrisch entsprechenden, schlangenförmigen Seitenlocken auf den Wangen (vgl. n. 916), so wie auch der Flügel, die an den Enden so in die Höhe stehen, dass man an Hörner erinnert wird. Reliefdarstellung an einem „Altar" (Grabaltar?) von der Insel Paros. Nach Stuart *Antiq. of Athens Vol.* IV, *Ch.* VI, *pl.* 4, *n.* 1.

n. 912. Gorgoneion mit immerhin noch einfacher, aber wirkungsvoller Anordnung des Haars und wohl verstandener Anlage des gleichsam die letzten Schwingungen versuchenden Flügelpaars, von bewundernswerther formeller Vollendung und ideeller Auffassung. Als den vorwiegenden, nicht aber den alleinigen Ausdruck des Gesichts hat man wohl den des Erstarrens und der Resignation anzuerkennen. Auch „die Erhaltung ist vollkommen bis auf die Ergänzungen an der Nasenspitze und einer der Nüstern, an den Köpfen und äussersten Schweifen der Schlangen und wenigen Theilen der Haare". Marmormaske, früher im Pal. Rondanini zu Rom,

jetzt in der Glyptothek zu München. Vgl. Schorn „Beschr. d. Glypt.", S. 217 fl., n. 132, nebst den hier Angeführten, und Levezow a. a. O., S. 95, z. Taf. V, Fig. 50. Nach Guattani *Mon. ined.*, 1788, *Aprile*, *t.* II.

n. 913. Gorgoneion mit schlangenförmigem, wallenden Haare. Von den Schlangen gewahrt man nur die unter dem Kinn zusammengeknoteten Untertheile (wie auch n. 915). Die Flügel senken sich mit den Spitzen regungslos. Der Ausdruck des Gesichts ist düsterer Schmerz bei erlöschendem Leben. Vortreffliche Arbeit an dem Panzer einer Marmorstatue des Kaisers Hadrian im Capitolinischen Mus. zu Rom. Nach Levezow a. a. O., Taf. V, Fig. 51, vgl. S. 96.

n. 914. Gorgoneion im Profil, ohne das Schlangenband, vielleicht überhaupt ohne Schlangen im Haare (wie auch der Profilkopf der sterbenden Medusa in Villa Ludovisi, Braun „Ruinen und Mus. Roms", S. 587 fl., n. 13), obgleich sich „eine derselben in einer oberhalb am Flügel sich besonders windenden dünneren Locke leicht verkennen liesse", und einer Behandlung des allerdings reichen Haars, welche von der sonst an den Werken des neuesten Stils ersichtlichen abweicht. Diese Darstellung der schon völlig entseelten Medusa mit dem Ausdruck einer anmuthsvoll und schmerzhaft Sterbenden auf einem früher dem Cardinal Ottoboni gehörenden, jetzt im Besitz des Lord Carlisle in England befindlichen geschnittenen Steine, welche von jeher als ein ausgezeichnetes Meisterwerk galt, ja von Pichler noch über die unter n. 908 gestellt wurde, erklärt Köhler („Ges. Schr." III, S. 132 fl.) wegen der auffallenden Härten und des Mangels an Geschmack in den Haaren für modern, so jedoch, dass er annimmt, sie sei einer jetzt in der Sammlung des Duc de Blacas aufbewahrten trefflichen antiken Gemme nachgeschnitten. Derselbe Gelehrte bezweifelt mit Recht die (auf unserer Abbildung weggelassene) Aufschrift des geschn. Steines, nach welcher dieser als eine Arbeit eines Sosokles galt. Die Besprechungen und Abbildungen führen (ausser denen Levezow's a. a. O., S. 96 fl. u. Taf. V, Fig. 52) Köhler und Stephani a. a. O., S. 302 fl. an. Nach Levezow a. a. O.

n. 915. Gorgoneion, von einer reichen Masse schlangenförmiger, wie beseelter Locken umstarrt, mit Flügeln, die sich wie zum kräftigen Schlage heben, und dem entsprechenden Ausdruck von Zorn und Schmerz im Gesichte. Grossartige Darstellung, nach einem kolossalen Marmorrelief der Villa Albani auf einem Cameo vortrefflich geschnitten. Besprochen, mit Angabe der Literatur, von Levezow a. a. O., S. 92 fl., z. Taf. V, Fig. 48. Nach Levezow a. a. O.; vgl. Raspe *Descr. Catal. of engr. Gems*, *pl.* L, *n.* 8897.

n. 916. Lockenumwalltes Gorgoneion auf einer Ägis, mit noch mehr Geschmack und ganz besonderer technischer Fertigkeit ausgeführt. Aussenbild an dem (in der Mitte mit einem Loch versehenen) Boden der unter dem Namen der tazza Farnese berühmten Onyxschale des Mus. Borbonico zu Neapel. Vgl. H. d. A. §. 315, Anm. 3, und Levezow a. a. O., S. 93 fl., z. Taf. V, Fig. 49. Nach Gargiulo *Racc. d. Mon. più inter. d. R. Mus. Barb. Vol.* I, *t.* 2, und *R. Mus. Borbon. Vol.* XII, *t.* 47.

Einige eigenthümliche Darstellungen.

n. 917. Kopf der Medusa mit Flügeln und Hörnern. So Bröndsted *Voy. et. Rech. dans la Grèce* II, *p.* 291 fl., Levezow „Gorgonen-Ideal, S. 90 fl., Müller H. d. A., S. 644. Die (auf den Mond bezüglichen) Hörner finden sich bei der Medusa nicht allein auf Etruskischen Werken älteren Stils wie Th. I, Taf. LVII, n. 280 (Levezow a. a. O., S. 39, Anm. 1), sondern auch sonst: vgl. Cavedoni *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XVIII, p. 122, *Bronzi d'Ercolano T.* II, *p.* 41,



Vign. Sollte aber dieses Werk von „ruhigem affektlosen ungetrübten Ausdruck der Züge", bei dem auch weder die Form des Kopfs noch die Behandlung des Haars etwas der Medusa Charakteristisches zeigt, nicht vielmehr auf Selene zu beziehen sein, welcher die Beflügelung auf einem späteren Werke wohl zustehen würde? Bruchstück einer von Bröndsted in Sicilien erworbenen, vergoldeten und bemalten Terracotta. Nach Bröndsted a. a. O., *p.* 133 Vign.

n. 918. Kopf der Medusa mit geschlossenem Augenpaar und Munde, schlaff (auch auf die Stirn) herabhängenden Haaren und (wie es scheint) einer Schlange als Band um den Hals, ganz umgeben von blätterartigen Schuppen, als Verzierung eines Schildes. An eine Strahlenbekränzung hat man bei der ganz ähnlichen Einfassung des Gorgoneion auf Münzen von Soli gedacht (Panofka „Phil. Abhandl. d. K. Preuss. Akad. d. Wissensch.", 1840, S. 374, z. Taf. IV, n. 20), Strahlen von Schuppen von dem Medusenkopf ausgehend auf einem zu Alexandria gefundenen Mosaik erkannt (*Rev. archéol.*, 1846, *p.* 189). Auch auf dem Schilde der Athena oben, Th. II, Taf. XXII, n. 238, scheint das Gorgogesicht von breiten Strahlen umgeben zu sein, und in ähnlichen Darstellungen, wie z. B. in *R. Gall. di Fir.*, *Sez.* V, *t.* 7, und in Gerhard's Etrusk. Spiegeln, Taf. CVIII, vgl. auch Pistolesi *Vatic. descr. ed illustr. Vol.* IV, *t.* 34. Dennoch wird man in Betreff der Annahme einer Strahlenglorie, die allerdings zu der Beziehung des Gorgoneion auf den Mond recht wohl passen würde, gut thun behutsam zu sein. Das vorliegende Monument, eine ältere Bronzemünze der Stadt Chabakta, anlangend, so kann etwa schon der Umstand Bedenken erregen, dass das Gorgoneion im Tode dargestellt ist, während die Gewahrung, dass auf anderen Pontischen Münzen die ganze Oberfläche des Schildes mit der in Rede stehenden Zierrath ausgefüllt ist, bestimmter auf Schuppen der Ägis hinweis't. Auch die Darstellung auf der Terracotta bei Millingen *Anc. uned. Mon.* II, *pl.* 19, *n.* 2, wo ähnliche Schuppen nicht den Kopf, sondern die Brust umgeben, führt auf die Ägis. Nach Haym *Thes. Brit. P.* II, *interpr.* Khell, *t.* 20. *n.* 10.

Das Gorgoneion auf der Ägis als Schildverzierung auch Th. I, Taf. LXIX, n. 378. Dasselbe allein auf dem Schilde ebenda, Th. I, Taf. LXXIII, n. 420, und Th. I, Taf. LXVI, n. 346, Th. II, Taf. XXII, n. 241, Taf. LXVII, n. 849 (hier auf dem Schilde der Athena, auf den in diesen Fällen der Namen Ägis überging); am häufigsten aber auf der Ägis in der ursprünglichen und engsten Bedeutung des Wortes, dem schuppigen Felle, das als Schutzwehr der Brust, aber auch des ganzen Oberkörpers dient, regelmässig bei der Athena, vgl. Th. I, Taf. VI u. VII, Taf. IX, n. 34, Taf. X, n. 36 u. 37, Th. II, Taf. XIX ff., aber auch bei Andern, z. B. Ptolemäos I, Th. I, Taf. LI, n. 226 a. Daher übertragen auf den Harnisch Th. I, Taf. LXVII, 366. — Gorgoneion an einem Kreuzbande vor der Brust der Demeter oder vielmehr einer Kanephore derselben Th. II. Taf. VIII, n. 92; auf dem Lederzeuge des Bukephalos (vgl. Eurip. *Rhes.* 302 ff.) Th. I, Taf. XL, n. 170. — Gorgoneion (vermuthlich) auf einer Scheibe, die von einer noch nicht erklärten weiblichen Figur in die Höhe gehalten wird, Th. II, Taf. LXX, n. 880.

n. 919. Gorgogesicht auf dem Rücken eines Krebses. Adr. de Longpérier in Cartier's und De la Saussaye's *Rev. numism.*, 1843, *p.* 419 ff. bemerkt dazu, dass der Krebs zu dem Mond, der Selene, der Artemis von Ephesos in Bezug stehe. Man erinnere sich aber auch, dass der Krebs zu den Amuleten gehört und das Gorgoneion desgleichen (O. Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch.", phil.-hist. Cl., 1855, S. 99 u. 59 ff.). Von einer Silbermünze von Agrigent. Nach der *Rev. num.* a. a. O., *pl.* XVI, *n.* 1.

n. 920. Gorgoneion, von dem Thierkreis umgeben, auf einer unter dem Kaiser Valerianus geprägten Bronzemünze der Einwohner der Kilikischen Stadt Ägä (AIΓЄωN=AI-

ΓΑΙΕωΝ: die folgenden Buchstaben ΝΕ und ΝΑ beziehen sich auf den Neokorat und die Nauarchie). Wie der Name der Stadt die Ursache gewesen ist, dass im Zodiakos die Ziege (αἴξ) für den Widder gesetzt und ihr die erste Stelle gegeben ist, so wurde die Wahl des Medusenhauptes gewiss durch das Streben an die Ägis zu erinnern veranlasst. Man wird somit aller Wahrscheinlichkeit nach den Kreis in der Mitte, mag er auch ohne alle Schuppen sein, für die Ägis als Schild mit dem Gorgoneion darauf zu fassen haben. Ähnlich urtheilte, wie wir hinterdrein sehen, schon Haym *Thes. Brit. P.* II, *interpr.* Khell, *p.* 378 fl. Dass nun aber die beiden Darstellungen, der Zodiakos und die Ägis mit dem Medusenhaupt, nicht bloss äusserlich neben einander hergehen, sondern in engem, innerlichen Zusammenhange stehen, erhellt daraus, dass auch auf einem geschnittenen Steine (*Descr. d. Pierr. grav. du Cab. du Roi T.* II, *pl.* 33) das Gorgoneion inmitten des Zodiakos vorkömmt. Zu vergleichen ist, dass an mehreren Athenastatuen (zu welchen auch die oben, Taf. XXI, n. 233, abgebildete gehört) die Ägis um das Gorgoneion herum Sterne zeigt. Hier ist die Ägis offenbar das Symbol des altisonus coeli clupeus und das Medusenhaupt auf den Mond bezüglich. Nach Haym a. a. O., *t.* 48, n. 6.

7. Schicksal und Weltordnung.

A. Die Mören (Parzen) und entsprechende Italische Schicksalsgottheiten. H. d. A. §. 398, 1.

n. 921. Die drei Mören, vollständig bekleidet, wie regelmässig: Klotho, durch Spinnrocken und Korb (τάλαρος) charakterisirt, sowohl durch den Platz in der Mitte als auch durch die Kopfbinde und namentlich durch die Berücksichtigung von Seiten der beiden anderen Figuren besonders hervorgehoben. Die Deutung auf die Mören stellte Avellino *Bullett. arch. Nap. A.* III, *p.* 17 fll. (nicht ohne einige Irrthümer) auf. Ihr ist auch Welcker (z. H. d. A., S. 645) nicht abgeneigt. Doch könnte die Darstellung recht wohl eine häusliche Scene des Alltagslebens betreffen; vgl. auch Brunn „Jahrb. für wissensch. Kritik", Berlin 1846, I, S. 729 fl. Von einem bemalten Thongefässe aus Ruvo. Nach Avellino's *Bull.* a. a. O., *t.* I.

n. 922. Die drei Mören: Klotho, spinnend, Lachesis, mit abgewandtem Gesicht ein Loos ziehend, Atropos, auf eine entfaltete Rolle, die auf der Himmelskugel liegt — die Rolle mit den unabänderlichen Schicksalsverhängnissen —, hindeutend. Früher hielt man die Lachesis für die Atropos, welche mit der (auf den Bildwerken sonst nicht nachweislichen, Welcker „Kl. Schr." III, S. 199, Anm. 37) Scheere den Lebensfaden abschneide. Die richtige Erklärung gab E. Braun *Bullett. d. Inst. arch.*, 1849, *p.* 99 fl.; vgl. „Griech. Götterlehre", S. 278 fl., §. 371. Humboldt'sches Marmorrelief, von Rauch restaurirt. Inzwischen ist nach Raoul-Rochette, *Mon. inéd.*, *p.* 44, der verlorengegangene antike Theil wieder aufgefunden worden. Nach Welcker „Zeitschr. für Gesch. und Ausleg. d. a. Kunst", Taf. III, n. 10.

Taf. LXXIII, n. 923. Eigenthümliche Darstellung einer jugendlichen Parze, die ganz nackt, vor einer Maske auf einer Maske sitzend, einen Rocken abzuspinnen im Begriff ist, während schon ein anderer Spinnrocken hinter ihrem Rücken in Bereitschaft steht. Die Nacktheit bezieht Panofka in Gerhard's Denkm. u. Forsch., 1853, S. 111 fl. auf die Eigenschaft der Wahrheit. Die Masken haben doch wohl dieselbe Bedeutung, in welcher sie auf sepulcralen Monumenten häufiger vorkommen (Stephani „Der ausr. Herakl.", S. 32 u. 114); mit den Todtenköpfen auf dem oben, Taf. LXVI, n. 841 mitgetheilten Sarkophagrelief dürften sie schwerlich zusammen-

zustellen sein. Nach einem Abdrucke von einem geschnittenen Steine des Berliner Mus. (Tölken „Erkl. Verzeichn." Kl. III, Abth. 5, n. 1284).

n. 924 (940 der Tafel). Nackte geflügelte **Schicksalsgöttin** mit Schreibgeräthen in den Händen. Der Kopf ist mit einer Stephane geschmückt. Zeichnung eines Spiegels der Cinci'schen Sammlung zu Volterra. Nach Gerhard „Etrusk. Spiegel", Th. I, Taf. 36, n. 2.

n. 925 (941) Eine von den Römischen Schicksalsgöttinnen, **Fata**: dargestellt als eine mit Tunica und Mantel bekleidete weibliche Figur, welche, das linke Bein auf ein Rad stellend, in den jetzt fehlenden Händen Rolle und Griffel hielt, im Begriff in jene mit diesem das unabänderliche Geschick einzuzeichnen (Fata scribunda: Tertullian. *de Anima C.* 39). Vgl. sonst die Bemerkungen zu Taf. LXX, n. 875. Nach Zoega *Bassir. ant.*, *t.* XV.

Die **drei Mören**, alle mit **Sceptern**, in archaischem Stil, Th. I, Taf. XII, n. 44; **mit Federn an der Stirn** Th. II, Taf. XXXVII, n. 441. **Klotho, Lachesis** und **Atropos** Th. II, Taf. LXV, n. 840. **Klotho, Lachesis** und der **Sonnenzeiger** der Atropos Th. II, Taf. LXV, n. 838 a (Th. I, Taf. LXXII, n. 405). **Klotho** und Lachesis oder Atropos Th. II, Taf. LXVIII, n. 858. Zwei **Mören**(?) Th. I, Taf. XXVI, n. 120 f. **Klotho** allein Th. II, Taf. LXVI, n. 841. Eine oder die **Möra** Th. I, S. LXIX, n. 378 (vgl. S. 21 des Texts z. zweiten Bearbeitung). Eine **Möra**(?) als Stütze bei Apollon Th. II, Taf. XI, n. 129, bei Dionysos Th. II, Taf. XXXIII, n. 372. **Atropos** (Athrpa) mit Schulterflügeln, einen Nagel einschlagend, auf dem Etrusk. Spiegel Th. I, Taf. LXI, n. 307. Geflügelte Etrusk. Schicksalsgöttin **Mean** mit Schreibzeug bei der Geburt des Dionysos Th. II, Taf. XXXIV, n. 394.

B. Tyche (Fortuna).

Einzelne Figuren.

n. 926 (924). **Tyche** mit den Zehen auf einer Kugel stehend, zur Andeutung des raschen Umschwungs des Glücks. Vgl. Band II. Heft 5. H. W. Schulz *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XI, *p.* 120. Die Beziehung der Figur auf die Fortuna wird allgemein angenommen. Indessen findet sich auf den Schultern derselben nach Finati zu *Mus. Borbon.* Vol. III, *t.* 26, *n.* 1, je eine rechtwinkliche Vertiefung zum Einsetzen von Flügeln. Ist das gegründet, so liegt doch wohl der Gedanke an eine **Nike, Victoria**, wenigstens eben so nahe, die ja mehrfach auf der Kugel stehend vorkömmt, obgleich Plutarch *de Fort. Rom.* IV die fliegende Tyche kennt. Kleines Bronzewerk, mit Silber ausgelegt. Nach *Bronzi di Ercolano T.* II, *t.* 24, und *Mus. Barb. Vol.* III, *t.* 26.

n. 927 (925). **Fortuna-Isis.** Die habituellen Attribute der Fortuna sind das Füllhorn und Steuerruder, welches sie als Walterin über das Geschick, Lenkerin des Schiffs des Lebens (κυβερνήτειρα βιότοιο) bezeichnet; auch der Kalathos oder Modius gehört wohl ihr zunächst an. Als Isis wird die Figur bezeichnet durch die Lotosblume und die Federn über der Stirn und durch die Zusammenknotung des Gewandes vor der Brust. Treffliche Bronzestatuette, auch mit Silber ausgelegt. Nach *Mus. Borb. Vol.* III, *t.* 26, und *Bronzi di Ercolano T.* II, *t.* 25.

n. 928 (926). **Fortuna** mit einem eigenthümlichen Kopfaufsatz und verschleiertem Hinterhaupte, in der Linken Ähren haltend, mit der Rechten das Steuerruder auf die Kugel stützend. Das, was die Göttin auf dem Kopfe trägt, ist, nach der Zeichnung zu urtheilen, kein Modius oder Kalathos. Auch scheint kein Fehler des Abbildners zu Grunde zu liegen, denn der erste Herausgeber erwähnt ausdrücklich modium seu calathum quasi hydriam referentem. Sollte das Gefäss sich auf Segen durch Wasserverleihung beziehen, oder etwa eine situla für Loose gemeint sein? Reliefdarstellung auf einer der Nebenseiten eines laut der Inschrift der günstigen, gefälligen Fortuna geheiligten (GRATAE. FORTVNAE SACRVM) Al-

tars, den L. SILVIVS Lucii Filius APRVSIANVS und (ET, wenn diese Verbesserung des überlieferten P. T richtig ist, wie auch in Orelli's *Inscr. lat. Vol.* 1, *p.* 324, *n.* 1747, angenommen wird) APRVSIA SABINA weihten (V. V = voverunt). Unterhalb der Inschrift ein auf drei Füssen stehender Modius mit Attributen der Fortuna: Ähren, Mohnköpfen und einem Caduceus, der auch sonst bei der Genossin des Hermes vorkömmt. Nach Donii *Inscr. ant. T.* VII, *n.* 1 (p. 43); vgl. *p.* LVI ff.

n. 929 (927). Tyche mit dem Kalathos auf dem Haupte und andern, schon früher erwähnten gewöhnlichen Attributen dastehend. Die verschieden gedeutete Umschrift: ΑΥΞΕΙ ΤΥΧΗ ΑΝΤΙΟΧΕWΝ, muss doch wohl zunächst so gefasst werden: „es hebt, verherrlicht die Tyche der Antiochier". Sie steht in Bezug auf die Inschrift der Vorderseite des Monuments (eines geschnittenen Steins in der Grossherzogl. Samml. zu Florenz), deren Fortsetzung sie gewissermaassen bildet. Hier ist nämlich ein Wagenlenker Marcellus vorgestellt mit der Umschrift: ΕΥΤΥΧΙ ΜΑΡΚΕΛΛΕ, „Glück auf, Marcellus"! Köhler („Ges. Schr." III, S. 81) hält die Gemme mit Wahrscheinlichkeit für ein Ehrengeschenk der Einwohner von Antiochien an den Marcellus. Die frühere Literatur bei Köhler a. a. O., S. 276, Anm. 326. Hier nach *R. Gall. di Fir., Ser.* V, *t.* 24.

Tyche-Pantheos Th. I, Taf. LXXII, n. 408.

n. 930 (928). Thronende Fortuna, mit einer Stephane und den gewöhnlichen Attributen. Reliefdarstellung von einer Ara der Göttin im Capit. Mus. (Platner „Beschr. d. St. Rom" III, 1, S. 236, z. n. 23, nach dem die linke Hand mit dem Füllhorne neu ist, welches inzwischen gewiss ursprünglich vorhanden war). Nach Armellini *Scult. del Campid., t.* 86.

n. 931 (929). Sitzende, mit der Stephane geschmückte Fortuna, auf der Hand des ausgestreckten rechten Arms ein Bild der Justitia (mit Sceptar und Wage) haltend. Vor ihr ein Kalathos mit Ähren. Von einem geschn. Steine der Samml. Nott. Nach Cades *Impr. gemm.* Cent. IV, *n.* 10.

n. 932 (930). Tyche — mit entblösstem Oberleibe — am Steuerruder sitzend. Von einer Bronzemünze der Einwohner der Stadt Arados (ΑΡΑΔΙΩΝ) mit den Köpfen des M. Aurelius und L. Verus auf der Vorderseite. Nach Vaillant *Numism. graec., ed.* II, *Amstel.* MDCC, *Append. Icon., t.* e, *n.* 2.

n. 933 (931). Tyche, entblössten Oberleibes, mit einem zum Theil verlorengegangenen Füllhorn in der (abgebrochenen) Hand des linken Arms, in der Nähe des Steuerruders auf einem Schiffe sitzend, welches unter ihrer Obhut glücklich gelandet ist (Aesch. *Agam.* 650 ff.). Der Pilot hält das Steuerruder in der Rechten, und hat eben mit der Linken die Segel aufgerefft. Auf dem Lande gewahrt man die Erdgöttin in liegender Stellung, sich mit dem linken, ein Füllhorn haltenden Arm auf einen Korb mit Früchten stützend, und oberhalb derselben einen Mann in einem zweigespännigen Wagen dahinfahrend: gewiss den eben angelangten Seefahrer. Zumeist nach rechts kömmt ein Meilenzeiger zum Vorschein. Eine deutlich auf das Anlangen im Hafen der Ruhe oder der Heimath (im metaphorischen Sinne) bezügliche Reliefdarstellung von der Vorderseite eines Sarkophags im Garten des Hauses Colonna zu Rom. Nach E. Braun „Ant. Marmorwerke" Dec. I, Taf. 10 (der die Tyche für „die Göttin des Meeres" hält).

Gruppirungen der Tyche mit verwandten Gottheiten und zwiefache Fortunen.

n. 934 (932). Tyche mit einer Krone auf dem Haupte, in (azurnem) mit Sternen geschmückten Himation und Chiton, in der rechten Hand einen Ölzweig, in dem linken Arm ein Skeptron haltend und sich mit diesem Arm auf ein umgekehrtes Ruder stützend. Neben ihr auf einem viereckten Ua-

tersatz ein mit einer (rothen) Chlamys bekleideter Knabe, der mit der linken Hand eine (grüne) Scheibe hält. Die Deutung der weiblichen Figur auf Fortuna wird von allen Deutschen Erklärern angenommen; nur Preller („Griech. Mythol." I, S. 233, Anm.*) hält dieselbe nach Finati z. *Mus. Borbon. Vol.* VIII, *t.* 34, für Venus Coelestis. In Betreff des Knaben schwankt man zwischen einem Genius (genius urbis, Gruter. *Inscr.* LX, 7, vgl. Tyche und Sosipolis bei Pausan. VI, 25, 4, oder genius familiaris oder genius Jovialis), Eros (Paus. VII, 26, 3) und Plutos (Paus. IX, 16, 1); vgl. auch Tyche mit dem *δαίμων ἀγαθὸς* bei Paus. IX, 39, 4. Aphrodite Urania galt bekanntlich als eine der Mören; andererseits haben wir auch die Tyche unter den Mören gefunden. Schon hieraus liesse sich das erklären, was unsere Tyche etwa Ähnliches mit einer Aphrodite Urania hat; das Skeptron kann mit dem der Mören auf der Ara Borghese (Th. I, Taf. XII, n. 44) und dem der Nemesis (unten n. 950, 954), die ja mit der Fortuna sogar identificirt wurde, verglichen werden. Dasselbe findet sich auch in Cades' *Impr. gemm.* XVII, 45 in der Hand der Fortuna. Der Ölzweig dürfte zunächst mit dem Caduceus (s. z. n. 926) zusammenzustellen sein. Die Krone erinnert, insofern dieselbe einer Mauerkrone ähnelt, an die Tychen als Schutzgöttinnen von Städten; ob inzwischen aus dem Umstande, dass die vorliegende Gruppe „neben den den Ortsgenius vertretenden Schlangen, neben den Laren und einem Vestaopfer" in Pompeji mehrfach erscheint, mit Sicherheit zu folgern sei, „dass sie — als allein oder auch nur hauptsächlich — eine Repräsentation des einem bestimmten Ort gewordenen göttlichen Schutzes und Segens in der Weise gelten muss, dass durch diesen göttlichen Einfluss die Ortschaft gewissermaassen erst zu Wesenheit und Persönlichkeit gelangt", — das bezweifeln wir, da uns die Stellen, an welchen die betreffenden Bilder angebracht sind, und jene Genossenschaft näher auf eine Beschützerin der Häuser und Lenkerin der Wohlfahrt der Familien zu führen scheinen. Den Knaben anlangend, so ist eine bestimmte nähere Deutung desselben nicht wohl möglich. Wenn er, wie angegeben wird, die rechte Hand auf das Steuerruder legt, so kann dadurch doch wohl nur angedeutet werden sollen, dass er Theil habe an der Lenkung der Geschicke. Die Scheibe, welche er hält, hat man als Schild oder als Spiegel oder als Kugel gefasst. Das Zweite wäre wohl zulässig, wenn man an einen Spiegel in der Kapsel, Decke (*λοφεῖον*) dächte. Vermuthlich hat man aber einen *κύλινδρος* anzuerkennen, der als Attribut der Fortuna schriftlich bezeugt ist. So zeigt sich auch hiedurch der Knabe als ein der Fortuna gleichartiges Wesen. Das Monument, ein Pompejanisches Wandgemälde, ist ausführlich und gelehrt besprochen von H. W. Schulz *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XI, *p.* 101 fll.; vgl. sonst besonders Gerhard's akadem. Abhandl. „Über Agathodämon und Bona Dea", Berl. 1849, S. 4 fl., und O. Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss.", phil.-hist. Cl., 1851, S. 132. Nach *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* III, *t.* 6. Auch bei Zahn „Neuentdeckte Wandgemälde". Taf. 9.

n. 935 (933). Tyche mit einem Knaben zu den Füssen (der obgleich er ganz nackt und ohne Attribute ist, schwerlich von dem unter n. 944 (932) verschieden sein dürfte) die linke Hand auf das Steuerruder legend und in Unterredung mit Athena, welche mit der Rechten einen undeutlichen Gegenstand (Ölzweig?) emporhält. Daneben sitzend und sinnend zu Boden schauend, Herakles. Vgl. Gerhard „Agathodämon und Bona Dea", S. 27, Anm., u. S. 37, zu Taf. II, n. 13. Von einer hier in doppelter Grösse nach Gerhard a. a. O. wiedergegebenen Glaspaste des Berl. Mus.

n. 936 (934). Eine der unter n. 934 (932) sehr ähnliche Darstellung. Der Gegenstand vor dem Scepter, auf welchen die

Tyche ihre Linke legt, soll wohl der untere Theil eines Ruders sein. Der Knabe ist hier geflügelt. Da das, was er mit beiden Händen der Tyche hinreicht, deutlich ein Spiegel ist, hat man doch gewiss zunächst an Eros zu denken. Von einem geschn. Steine der Nott'schen Sammlung. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 39, *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* III, *t.* 6, d, Gerhard „Agathod. und Bona Dea" Taf. IV, n. 12.

Tyche von Antiochien Th. I, Taf. XLIX. Tyche und Hermes Th. II, Taf. XXIX, n. 315 u. 316. Tyche(?) und Dionysos Th. II, Taf. XXXIII, n. 377. Tyche vor Kybele Th. II, Taf. LXIII, n. 809; als die erste der Mören Th. II, Taf. LXVIII, n. 858; in Bezug auf Hekate Th. II, Taf. LXXI, n. 893 a.

n. 937 (935). Zwei Tychen: die eine thronend, mit Füllhorn und Ruder, die andere wie eine Dienerin vor jener stehend, bloss mit Füllhorn. Vgl. Gerhard „Text zu d. Ant. Bildw.", S. 108, „Agathod. u. Bona Dea", S. 5 u. Anm. 44. Glaspaste im Besitze Gerhard's von der halben Grösse der Zeichnung. Nach Gerhard „A. Bildw.", Taf. IV, n. 6.

n. 938 (936). Tyche und Tychon, eine schreitende, unterhalb männliche, nach oben in einen geflügelten Phallos übergehende Figur. Vgl. Gerhard „Agathod. u. Bona Dea", S. 6 u. Anm. 39, S. 38, z. Taf. IV, n. 3, und „Arch. Anz.", 1853, S. 305. Bruchstück eines Marmorreliefs aus Aquileja. Nach Bertoli *Antich. di Aquileja*, *p.* 33.

n. 939 (937). Brustbilder der beiden Fortunen von Antium (FORTVNAE ANTIATes) auf gemeinschaftlichem Untersatz. Sie haben als Meerbeherrscherinnen beide das Attribut des Delphins; in Betreff des Costüms unterscheidet sich die eine dadurch von der anderen, dass sie mit entblösster rechter Brust dargestellt ist, wie Venus. Von einer unter Kaiser Augustus im Auftrage des Triumvir Q. RVSTIVS geprägten Silbermünze. Nach Oisel *Thes. select. Num.*, *t.* LIV, n. 1 (Gerhard „A. Bildw.", Taf. IV. n. 3).

n. 940 (938). Brustbilder derselben Fortunen von einer Silbermünze mit denselben Inschriften. Die vordere, zur Rechten, ist mit einem Helm auf dem Haupte und halb entblösster Brust (wie nach Art der Amazonen die Dea Roma) dargestellt; sie hält in der rechten Hand eine Patera. Die hintere, zur Linken, ist mit einer Stephane und einem Chiton, welcher die Brust bis zum Halse hin vollständig bedeckt, versehen. An dem gemeinschaftlichen Untersatze gewahrt man zwei Widderköpfe. Vgl. *Thesaur.* Morellian. *T.* II, *p.* 368 ff., und Riccio *Le Mon. d. ant. Fam. di Roma*, *p.* 199, z. *t.* XLI, *Rustia*, n. 2. Nach *Thes. Mor. T.* I, *Rustia*, *n.* II (Gerhard „A. Bildw.", Taf. IV, n. 4).

n. 939. Die beiden Fortunen von Antium, wie man annimmt, in ganzen, stehenden Figuren. Die zur Linken des Beschauers hält mit der Rechten eine Lanze auf den Boden, in der Linken ein Parazonium, und setzt das linke Bein auf einen Gegenstand, der wie ein Eberkopf aussieht, sicherlich einen Schiffsschnabel, ἔμβολον, rostrum navis. Die andere ist nach Morelli's Text und Zeichnung ebenfalls mit einem Helm versehen — während ihr Riccio einen hohen Kopfaufsatz, alta mitella in testa, zuschreibt —, wie sie denn auch im rechten Arm eine Lanze und dieselbe Kleidung hat wie die ersterwähnte. Auf die Fortuna zur Rechten fliegt ein Eros mit ausgebreiteten Armen zu (oder fasst er mit beiden Armen ihre Lanze?). Umher zwei Schiffsvordertheile, wie man meint, wenn nicht eher Schiffshintertheile, mit Rudern darauf. Vgl. *Thesaur.* Morell. *T.* II, *p.* 161, und Riccio *Le Mon. d. ant. Fam. di Roma*, *p.* 85, z. *t.* XIX, *Egnatia*, n. 2. Dass Eros in Inschriften öfters mit der Fortuna Primigenia von Präneste zusammengestellt wird, bemerkt Schulz *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XI, *p.* 127. Von einer Silber-

münze des Cajus EGNATIVS CNaei Filius CNaei Nepos. Nach *Thesaur.* Morell. *T.* I, *Egnatia*, *n.* III.

C. Bonus Eventus. H. d. A. §. 398, 2.

n. 942. Bonus Eventus in shawlähnlich umgelegter Chlamys, mit einer Schale in der Rechten und mit Ähren in der Linken. Da die Figur dem bekannten Hermes mit dem Widder in Relief bei Visconti, *Mus. Pio-Clement.* IV, 4, und sonst, mit Ausnahme der Ähren in der Linken und des Mangelns des Petasos, ausserordentlich, ja in den meisten Punkten vollkommen gleicht, so hat Müller H. d. A. §. 381, 1, in Frage gestellt, ob dieselbe antik sei. Der Umstand, dass die Darstellung fragmentirt ist, spricht keineswegs gegen, ja vielleicht eher für ihn. Inzwischen hegte der Herausgeber des Monuments in den *Anc. Marbles in the Brit. Mus. P.* III, Taylor Combe, obwohl er die Inschrift BONO EVENTVI für unecht hielt, auch nicht den mindesten Verdacht. Da nun Bonus Eventus auch dem Hermes ähnlich gebildet wurde und ein totales Übertragen der Darstellungsweise eines Wesens auf ein anderes, namentlich ein entsprechendes, in der alten Kunst keineswegs so ungewöhnlich ist, könnte man bis auf Weiteres immer noch an eine Copie, etwa nach demselben Originale, denken. Relief auf einer (7½ Zoll hohen und 7½ Zoll breiten) Platte von lapis lazuli (also auch wegen des Materials bemerkenswerth), die nach der Meinung Taylor Combe's eine der drei Seiten einer Candelaberbasis ausgemacht haben soll. Nach *Anc. Marbl. in the Brit. Mus.* a. a. O., Titelblatt.

n. 943. Bonus Eventus mit einem Zweige in der rechten Hand und einem Füllhorn im linken Arm. Die Figur erscheint auf der Abbildung ganz nackt, doch wird sie in der Beschreibung (Wiczay *Mus. Hedervar. Num. ant. P.* I, *p.* 83) als halbnackt bezeichnet. Von einer Bronzemünze der Einwohner von Nikopolis an der Donau (NIKOΠOΛITΩN ΠPOC ICT*ρον*), die während der Regierung des auf der Vorderseite dargestellten Kaisers Macrinus und zwar unter der Praetor des Longinus (EΠI CTρATηγοῦ ΛONΓINOV) geprägt ist. Nach dem angef. Werke *P.* I, *t.* 7, *n.* 189.

n. 944. Bonus Eventus mit einem Himation halb bekleidet, in der rechten Hand eine Schale, im linken Arm aber ein Füllhorn haltend, das nach unten in einen Ziegenkopf ausläuft (etwa zur Anspielung auf die Amalthea?) Nach einem geschn. Steine des Berl. Museums (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 5, n. 1379, der anders deutet).

D. Sors. H. d. A. §. 398, 3.

n. 945. Brustbild der Sors mit dem Kasten für die Loose davor, an welchem der Name der Göttin zu lesen ist. Von einer Silbermünze, die Marcus PLAETORius CESTianus Senatus Consulto schlagen liess. Vgl. *Thesaur.* Morell. *T.* II, *p.* 323, und Riccio *Le Mon. d. ant. Fam. di Roma*, *p.* 170, z. *t.* XXXVI, *Plaetoria*, n. 2. Nach *Thes.* Mor. T. I, *Plaetoria*, *t.* I, *n.* 1.

E. Themis.

n. 946. Themis mit einer Wage in der rechten Hand und einem Palmzweig im linken Arm. So Winckelmann *Descr. des Pierr. grav. — Stosch p.* 302, z. Cl. II, n. 1837, und Tölken „Erkl. Verz. — d. K. Pr. Gemmensamml.", S. 222, z. Kl. III, Abth. 3, n. 1260. Ist die Deutung auf Themis richtig, für welche die Wage allerdings besonders, aber nicht durchaus spricht, so kann der Palmzweig sich doch wohl nur auf den Sieg über die Ungerechtigkeit oder darauf, dass Themis immer sieghaft ist, beziehen. Nach einem Abdruck von einem Smaragd-Plasma des Berl. Museums.

Iustitia oben, n. 929.

Taf. LXXIV, n. 947. Themis (ΔEMIΣ, so!) als Inhaberin des Delphischen Dreifusses. Vor ihr Ägeus (AIΓETΣ), um das

berühmte Orakel (Plutarch. *Thes.* III) zu holen. Themis nimmt sich ganz aus wie die Pythia nach Schriftstellen und Bildwerken. Die Schale in ihrer Linken bezieht sich auf das Trinken des begeisternden Wassers (vgl. oben, Taf. LVIII, n. 742, u. Th. II, H. 4, S. 30 des Textes), der Lorbeerzweig in ihrer Rechten auf das Käuen der Blätter von Lorbeer (Hermann „Gottesdienstl. Alterth.", §. 40, A. 12). Ägeus trägt einen Lorbeerkranz auf dem Haupt, in vorgreifender Andeutung, vgl. Soph. *Oed. R.* 83 mit den Schol.). Darin, dass ihm Themis und nicht die Pythia für Apollon weissagt, hat man durchaus nicht nöthig einen Anachronismus zu erkennen, vgl. Plutarch. *de Herod. Malign.* XXIII, den C. Fr. Hermann *De Hesiodi Opp. Procemio*, *Gött.* 1833, *p.* 13, anführt, und besonders Ephoros bei Strabon IX, 11, p. 422 Casaub. Anders Gerhard „Das Orakel der Themis", Berl. 1846, C. Fr. Hermann „Gött. gel. Anz.", 1847, Stück 34, Welcker „A. Denkm. II, S. 237. Schönes Gemälde von einer Kylix aus Vulci in Berl. Mus. Nach der Kupfertaf. zu Gerhard's angef. Abhandlung.

F. Nemesis. H. d. A. §. 398, 4.

Einzelne Figuren.

n. 948. (Vermuthlich) Nemesis, die Geberde des Schweigens machend (*εἴργουσα στομάτων φθόνον*, Eurip. *Rhes.* 342) Vgl. H. Hase „Verz. der — Bildw. — der K. Antikensamml. zu Dresden", 3te Aufl., Dresden 1833, S. 139, n. 411. In den *Specim. of ant. Sculpt. Vol.* II, z. *pl.* 43, wird das vorliegende Werk, eine vollkommen erhaltene Bronzestatuette, angeblich von Griechischer Arbeit, als Mnemosyne gefasst; anderswo sind ähnliche Darstellungen auf die Angerona bezogen. Nach *Spec. of a. Sc.*, a. a. O.

n. 949. Geflügelte Nemesis, sinnend das Haupt senkend, mit dem rechten Arm, so dass der Ellenbogen das Zeichen des Maasses macht, das Gewand fassend, in der linken Hand einen Zweig haltend und sich mit dem rechten Knie auf ein Rad stützend. Nach einem Abdruck von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 5, n. 1264).

n. 950. Geflügelte Nemesis, gesenkten Hauptes, den rechten Arm auf die Brust legend (NB. ohne das Gewand vor dem Busen zu fassen), im linken Arm einen Stab (wohl Scepter, Ammian. Marcellin. XIV, 11) haltend. Am Boden zu ihren Seiten ein Greif und ein Rad (oder *κύλινδρος*). Reliefdarstellung von einer der Nebenseiten eines Grabaltars in der Gal. d. Uffizj zu Florenz, deren entsprechende Seite eine Darstellung der Elpis ,enthält. Der Altar ist nach der Griech. Inschrift einer Freigelassenen mit Namen Elpis von ihrer frühern Herrschaft geweiht. Möglich dass dieser Umstand zunächst die Darstellung der Elpis veranlasste, welche dann die der Nemesis nach sich zog, wie ja diese beiden Gottheiten öfters verbunden werden, was in dem vorliegenden Falle mit Beziehung auf den Verlust durch den Tod — Nemesis ist hier offenbar als Todesgöttin zu fassen — und die doch durch denselben nicht abgeschnittene Hoffnung geschehen ist. Die ältere Literatur führt O. Jahn „Arch. Beitr.", S. 133 ff., Anm. 136, an. Nach einer Originalzeichnung.

n. 951. Geflügelte Nemesis mit einer Mauerkrone auf dem Haupt, einem Füllhorn im linken Arm und einer Schale und Schlange auf der rechten Hand. Hinter ihr der Greif. Vor ihr eine Statue der Athena Promachos. Durch die Schale, aus welcher sie die Schlange trinken lässt, wird Nemesis mit der Hygieia identificirt, vgl. Buonarroti *Medagl. ant.*, *p.* 228. Anders Walz *De Nemesi*, *p.* 21. Von einer unter Caracalla geprägten Bronzemünze der Einwohner der Phrygischen Stadt Laodikeia (ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ ΝΕΩΚΟΡΩΝ. Τ. ΠΗ). Nach F. Lajard *Recherches sur le Culte de Vénus*, *pl.* III, A, n. 8 (Walz a. a. O., *t.* II, *n.* 9).

n. 952. Geflügelte Nemesis, in der rechten Hand einen Zaum und im linken Arm einen nicht gleich deutlichen Gegenstand haltend. Vor ihr der Greif mit dem Rade. Den Gegenstand im linken Arm betrachtet der erste Herausgeber des vorliegenden Monuments als eine Tuba, und es lässt sich nicht leugnen, dass man durch die Zeichnung zunächst auf diese Ansicht geführt wird, die inzwischen von Seiten der Symbolik alles Haltes entbehrt. Da nun der Gegenstand schwerlich ein Füllhorn sein soll, an welches man etwa durch die unmittelbar vorhergehende Münze erinnert werden könnte, so bleibt wohl nichts Anderes übrig, als eine Fackel anzunehmen, die zuweilen ähnlich gebildet vorkömmt (z. B. oben, Taf. VIII, n. 95) und der Nemesis als einem den Erinyen ähnlichen Wesen (Walz *De Nemesi*, *p.* 22 fl.) wohl zusteht. Von einer unter dem Kaiser Trebonianus Gallus geschlagenen Bronzemünze der Einwohner der Pamphylischen Stadt Attalia (ΑΤΤΑΛΕΩΝ). Nach Pinder *Numism. ant. ined.*, P. I, *t.* 2, n. 10; vgl. *p.* 31 fl.

Gruppirungen.

n. 953. (Ungeflügelte) Nemesis, mit der rechten Hand das Gewand vor ihrer Brust fassend und in der linken einen Zaum, oder wohl eher ein Joch haltend, und vor ihr Nike, Victoria, einen Kranz mit Binden daran in die Höhe haltend, wie um ihr denselben aufzusetzen. Die Darstellung entspricht dem in Inschriften (z. B. bei Gruter LXXX, 5) der Nemesis gegebenen Epitheton victrix. Umher eine für uns nicht deutbare lateinische Inschrift. Nach einem Abdruck von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Tölken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 5, n. 1270).

n. 954. Die beiden Nemeseis von Smyrna, auf einem mit Greifen bespannten Wagen stehend. Beide machen mit dem rechten Arm das Zeichen des Maasses und zugleich vielleicht auch das des Stillschweigens; aber während die hintere, den Platz zur Rechten einnehmende mit der Linken das Gespann lenkt und einen Kalathos (Modius) auf dem Haupte trägt, hat die vordere eine Mauerkrone auf dem Kopf und ein Scepter im linken Arm. Dass sich auch sonst Verschiedenheit in der Darstellung der beiden Nemeseis finde, bemerkt Schulz *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XI, *p.* 104. Von einer Bronzemünze der Einwohner von Smyrna (CMΥΡΝΑΙΩΝ), die während der Herrschaft des auf der Vorderseite dargestellten Kaisers Commodus und zwar unter der Prätur des Publius Älius Arizelus (ἐπὶ ΣΤΡατηγοῦ ΠΟυπλίου ΑΙΛίου ΑΡΙΖΗΛΟΥ) geschlagen ist. Nach Liebe *Gotha numaria*, *p.* 282.

Ungeflügelte Nemesis bei der Peinigung der Psyche durch Eroten Th. II, Taf. LIII, n. 670 (der Elpis gegenüber), Taf. LIV, n. 691. Geflügelte Nemesis bei dem gefesselten Eros Th. II, Taf. LV, n. 696 (als Bild auf einer Säule). Ungeflügelte Nemesis (?) in Bezug auf Hekate Th. II, Taf. LXXI, n. 893 a. — Greif, die Nemesis vertretend, Th. II, Taf. LIII, n. 678.
Adrasteia Th. II, Taf. LVII, n. 905.

G. Erinyen (Furien). H. d. A. §. 398, 5.

n. 955. Zwei Erinyen, ungeflügelt, ohne Schlangen im Haar, mit einem langen Chiton bekleidet, verfolgen und peinigen den mit Schwert und Scheide abwehrenden Orestes, die eine mit zwei Schlangen in den Händen, die andere durch eine Schlange in der einen und einen Spiegel mit dem Kopf der Klytämnestra in der anderen Hand. Von einem im Mus. Borbon. zu Neapel befindlichen, schön bemalten Thongefässe. Nach Raoul-Rochette *Mon. inéd.*, *pl.* XXXVI; vgl. *p.* 186 fl.

n. 956. Eine Erinys mit grossen (zum Theil durch die Zeit verschwundenen) Schulterflügeln, etwa auch einem Kopfband aus Schlangen, jedenfalls mit einem Schlangengürtel um den

Doppelchiton, in eiliger Bewegung, indem sie mit der rechten, etwas vorgestreckten Hand eine Schlange, und in der linken, angelegten eine Fackel hält. Die bisher so gut wie unbeachtet gebliebene Figur hat zudem allem Anschein nach einen Kinnbart. Der Bart ist bis jetzt auf Bildwerken bei den Erinyen noch nicht nachgewiesen, indessen, zumal da er sich bei den Gorgonen findet, gar nichts so Abenteuerliches. Dazu kömmt, dass, wie uns scheint, gerade ein Kinnbart als einer Erinys angehörig in der Erzählung bei Suidas u. d. W. *Φαιός* und Diogen. Laert. VI, 9, bezeichnet wird, über welche Böttiger „Furienmaske", S. 33 = „Kl. Schr.", Bd I, S. 210, schwerlich richtig urtheilt. Wandgemälde von Corneto. Nach *Hypogaei or sepulcr. Caverns of Tarquinia by the l. Byres, edit. by* Frank Howard, H. V, *pl.* 3.

n. 937. Eine mit Schulterflügeln, Kopfband aus Schlangen, Schlangen um die Arme versehene, schwarzfarbige und mit einem schwarzen Chiton bekleidete, zugleich durch eine auffallend grosse, gekrümmte Nase entstellte Erinys setzt, aus dem Erdboden aufsteigend, einen anscheinend bärtigen Mann, der mit auf den Rücken gebundenen Händen auf einen Altar niedergekauert ist, in Schrecken. Vor der Gruppe ein junger Mann in leichter Kriegertracht, welcher einem Greis von königlichem Aussehen, der widerstrebend von einem jungen Weibe herangebracht wird, ein Schwert zeigt, in welchem man sicherlich das Werkzeug zu erkennen hat, durch dessen Gebrauch sich der schutzsuchende Mann die Verfolgung der Erinys zugezogen hat. Oberhalb des Altars eine gegliederte Wollenbinde und ein Stierschädel, wie sie öfters zur Andeutung von Baulichkeiten, namentlich Tempeln, dienen. Eine sichere Deutung der Gesammtdarstellung ist noch nicht wohl möglich. D'Hancarville (*Antiquités — du Cab. de M. Hamilton*, *T.* II, *p.* 123) dachte an Orestes, Pylades, Thoas und Iphigenia. Böttiger („Furienmaske", S. 29 = „Kl. Schr." Bd I, S. 206, Anm. **) trägt eine Deutung auf Orestes, Pylades, Menelaos und Elektra vor, um sie gleich wieder zu verwerfen und an den Alkmäon nach Euripides zu erinnern, ohne jedoch darzuthun, in wiefern sich „nach den wenigen noch vorhandenen Fragmenten Vieles in diesen Figuren besser auslegen lassen würde". Die schwarze Hautfarbe und Kleidung findet sich, obgleich Äschylos seine Eumeniden so auf die Bühne brachte (*Conject. in Aesch. Eum.* I, *p.* CXXXVII fll.), auf den Bildwerken bei einer Erinys nur noch ein Mal (O. Jahn „Vasenbilder", Taf. I). Über die grosse krumme Nase vgl. O. Jahn „Arch. Beitr.", S. 424, Anm. 33. Nach d'Hancarville a. a. O., *T.* II, *pl.* 41.

n. 938. Eine, wie es scheint, ausnahmsweise am Kopf beflügelte Erinys in dem auf späteren Monumenten gewöhnlichen Jägercostüm, mit Fackel und Schwert in den Händen dahinschreitend. Kopfflügel und Schwert sind seltene Attribute, aber uns schon oben, Taf. XXXVII, n. 441, bekannt geworden. Fackel und Schwert unserer Erinys finden sich wieder bei dem Hades auf dem Monumente gleicher Herkunft in Inghirami's *Monum. Etruschi Ser.* I, *P.* 1, *t.* 9, *n.* 2 (bei Guigniaut *Rel. de l'Antiq.*, *pl.* CLV, *n.* 592 b). Steinsculptur aus Etrurien. Nach Inghirami a. a. O., *t.* 30, n. 1.

Erinyen in der Unterwelt Th. I, Taf. LVI, n. 275 a; Th. II, Taf. LXVIII, n. 862 (eigenthümlich), Taf. LXIX, n. 863. Erinyen bei Orestes zu Delphi Th. II, Taf. XIII, n. 148; bei Pentheus Th. II, Taf. XXXVII, n. 437; bei Lykurgos Th. II, Taf. XXXVII, n. 441, u. Taf. XXXVIII. n. 442 (eigenthümlich).

8. Zeit.

A. Horen und männliche Repräsentanten der Jahrszeiten. H. d. A. §. 399, 1 u. 2.

n. 939, a. u. b. Die drei Horen, um eine runde Säule wie im Tanz herumschreitend. Sie sind bei vollständiger, gleichmässiger

Bekleidung ohne alle Attribute und unterscheidende Charakteristik (denn dass das auf den Kopf gezogene Obergewand die Hora des Winters oder gar die Entblössung der Arme die Hora des Frühlings und Sommers bezeichnen solle, hat keine Wahrscheinlichkeit). Durch das Sichumblicken einer jeden der drei Figuren ist der engste Zusammenhang derselben hervorgehoben. Die Säule, an welcher sie (in guter Lebensgrösse) ausgehauen sind, erinnert an Hekatebilder auf Taf. LXXI, von welchen das unter n. 890 dem vorliegenden besonders nahe steht. Marmorwerk im Mus. Pio-Clement. des Vatican. Vgl. Gerhard „Beschr. d. St. Rom" II, 2, S. 187, n. 44, Clarac *Mus. de Sculpt. T. III, p.* 147 fl., nach dessen Angabe der Kopf der Hora mit den entblössten Armen zwar bis auf die Nase antik ist, aber nicht zu der Figur gehört, an welcher sonst nur die Hälfte des rechten Fusses ergänzt ist, und an der Hora mit verhülltem Kopf restaurirt sind die Nase, das Kinn, das Gewand auf dem linken Arm und die Hälfte des linken Fusses. Nach Clarac a. a. O., *pl.* 446, *n.* 815.

n. 960. Den vier H o r e n wird von Z e u s das Thor des Olympos geöffnet. Ihnen schreitet ein nackter Knabe entgegen, der an einem vollen Füllhorne schwer zu tragen hat: etwa P l u t o s, oder, wie wir eher glauben, E n i a u t o s, den der *Hymn. Orph.* I, 18 mit den Horen erwähnt und dessen Kindesgestalt darin begründet sein kann, dass das Jahr erst im Beginnen gedacht ist, während das Füllhorn bei Eniautos durch Athenäos V, *p.* 198 A, ausdrücklich bestätigt wird. Die Horen sind vollständig bekleidet. Nur die eine von den beiden vorderen hat die Brust halb entblösst. Dieser Umstand deutet in Verbindung mit der Sichel, welche die betreffende Figur in der Rechten hält, auf die Hora des Sommers. Die links von ihr, welche, mit einem Pedum im rechten Arm und einem Gefäss auf der linken Hand, den übrigen voranzuschreiten scheint, dürfte für die Hora des Frühlings zu halten sein. Die hinter dieser zum Vorschein kommende erkennt man an der Weintraube, welche sie mit der Linken vor sich hinhält, als die Hora des Herbstes. Demnach muss die vierte, am meisten im Hintergrunde stehende Figur die Hora des Winters darstellen, wozu auch das Attribut im rechten Arm, gewiss ein blattloser Zweig, so wie die Reihenfolge der Jahreszeiten vollkommen passt. Bronzemedaillon des Commodus aus dem Jahre 939 der Stadt Rom, da jener in der Umschrift als Pontifex Maximus TRibuniciae Potestatis (XI) Imperator VII COnSul IIII Pater Patriae bezeichnet wird. Nach Gori *Mus. Florent. Vol.* IV, *t.* 41.

Taf. LXXV, n. 961. Die vier H o r e n neben andern Gottheiten — H e p h ä s t o s und A t h e n a — dem P e l e u s und der (bräutlich verschleierten) T h e t i s, wie man meint, bei Gelegenheit der Hochzeit derselben Geschenke darbringend. Vgl. Th. I, Taf. XLV, n. 210, b, zumal nach S. 36 fll. der zweiten Bearbeit. Auf Hephästos, der so eben dem Peleus ein Schwert giebt und noch einen Schild in Bereitschaft hält, und Athene, mit Helm und *Lanze*, folgt zunächst die Hora des Winters mit einer Ente und einem Hasen an einem Tragholz auf der linken Achsel, einen Eber mit der rechten Hand nachschleppend; dann die Hora des Herbstes, einen Korb mit Früchten auf der linken Hand haltend und mit der rechten eine Ziege fassend; darauf die Hora des Frühlings, mit einem Blumengewinde in den Händen; endlich die Hora des Sommers mit kleinen runden Früchten in einem Bausch ihres Gewandes. Die Hora des Winters ist naturgemäss mit Schuhen bekleidet, während die drei übrigen Horen nur Sandelen an den Füssen tragen. Wenn dagegen die Hora des Herbstes ein Kopftuch trägt, während die des Winters aller Kopfbedeckung entbehrt, so kann das dafür sprechen, dass beide Figuren ohne Weiteres von verschiedenen Monumenten entlehnt sind, wenn man nicht etwa annehmen will, dass der Künstler des vorliegenden Wer-

kes der Hora des Herbstes jene Kopftracht gab, um sie dadurch specieller von der Hora des Frühlings zu unterscheiden, welcher auch wohl eine Ziege beigegeben wurde. Winckelmann (*Mon. ined.*, *p.* 151 fll., z. n. 111), dem Neuere gefolgt sind, hält — was schon an sich befremdet — die Hora mit dem Blumengewinde für die des Sommers und die mit den Früchten in ihrem Gewande für die des Frühlings, indem er die Früchte als grüne Erbsen fasst, denen indessen jene — „die im Verhältniss zu den Figuren ungefähr die Grösse von Mispeln zeigen — keinesweges entsprechen" (Platner „Beschr. der St. Rom" III, 2, S. 488 fl., Anm. *). Winckelmann liess sich durch die natürliche Reihefolge der Jahrszeiten täuschen. Die Repräsentanten derselben findet man auf den Bildwerken mehrfach abweichend geordnet und zwar auch so, dass die des Herbstes und Frühlings zusammen- oder einander gegenübergestellt sind; vgl. *Annali d. Inst. arch. Vol.* XXIV, *p.* 227. — Mit der Hora des Sommers schliesst die Darstellung der Gaben bringenden Gottheiten, was vielleicht auch durch den Baum unmittelbar hinter der betreffenden Figur angedeutet werden soll. Es folgt ein Knabe im Mantel mit einer Fackel in der Rechten, welche Fackel er augenblicklich im Begriffe ist zu putzen, und ein bekränzter Jüngling in Asiatischer Tracht mit Anaxyriden, Chiton und Mantel, der eine Fackel und eine Amphora trägt. Winckelmann hält den Knaben für Hesperos und den Jüngling für Hymenäos, Panofka („Bilder ant. Lebens", S. 20 fl., z. Taf. XI, n. 6) jenen für Phosphoros, diesen für Komos, Zoega (*Bassir. ant. T.* I, *p.* 249 fll., z. *t.* 52), der freilich auch die Horen als Sclavinnen betrachtet, welche die Erzeugnisse der Jagd und Landwirthschaft zum Hochzeitsfeste herantragen, und mit ihm Platner, für Diener des Peleus, die Fackeln zu dem Feste herbeibringen. Die Deutung des Knaben als Phosphoros läuft so ziemlich auf dasselbe hinaus wie die Beziehung desselben auf Hesperos. Es kömmt nur darauf an, ob man — was das Einfachste ist — das Dargestellte auf den eigentlichen Hochzeitstag oder genauer auf den Abend dieses Tages versetzt, oder ob man sich auf den Standpunkt eines Kenners der Griechischen Privatalterthümer stellen und demgemäss nach Pausan. bei Eustath. z. Hom. *Il.* XXIV, 29, *p.* 1337, 43, oder Suidas I, *p.* 789, gerade an die ἐπαυλία ἡμέρα denken will (was selbst in sachlicher Beziehung sehr misslich ist, ja gar Nichts nützen würde, wenn es sich herausstellen sollte, dass das Geschenkebringen an diesem Tage nicht während der Helligkeit, sondern Abends Statt hatte — worauf doch der a. a. O. als bei demselben vorkommend erwähnte Gebrauch der Fackel zu deuten scheint —, oder auch, wenn es wahrscheinlich befunden würde, dass die beiden in Rede stehenden Figuren mit dem Zuge der Gaben bringenden Gottheiten nicht in so engem Zusammenhange stehen). Ob nun der Knabe der Mythologie oder dem Alltagsleben angehören solle, ist nicht leicht auszumachen. Doch dürfte jenes mehr Wahrscheinlichkeit haben als dieses. Wozu zwei Diener mit Fackeln, von denen der eine Nichts weiter trägt? Warum ferner die so bedeutende Verschiedenheit im Costüm bei zwei Untergebenen derselben Herrschaft? Auch der Umstand, dass der Jüngling bekränzt ist, der Knabe aber nicht, wie alle Figuren von Gottheiten in der Darstellung, ist wohl nicht ganz gleichgültig (Winckelmann's Abbildung und Text geben freilich auch dem Knaben einen Kranz, allein Zoega's Stich nicht, wohl aber eine Anlage der Haare, die leicht mit einem Kranze verwechselt werden konnte; auch sagt Zoega im Texte Nichts von einem solchen). Ist nun aber der Knabe ein Wesen der Sage, so ist er schwerlich ein Anderer als Hesperos, auf den wir, schon ehe wir von Winckelmann's Deutung wussten, geführt wurden, namentlich auch durch die Stelle des Nonnos *Dionys.* VI, 46 fll. Der

Jüngling aber kann nicht Komos sein (wie auch Millin *Gal. myth.*, *z. pl.* CLII, n. 531, und Guigniaut *Rel. de l'Antiq.*, *z. pl.* CCXIV, n. 763 annehmen), der überhaupt nicht wohl hieher passt, nicht einmal Hymenäos, an den sonst zunächst zu denken sein würde, wenn das Costüm an einen Hellenischen Gott zu denken erlaubte; sondern die betreffende Figur muss eben wegen ihrer Tracht dem Alltagsleben zugewiesen werden. Sie stellt einen an dem Hochzeitsfeste betheiligten Sterblichen vor; man vergleiche etwa den Pollux, der nach Valerius Flaccus *Argon.* VIII, 243 bei der Hochzeit des Iason und der Medea ignem undamque jugalem praetulit. Sein Heranschreiten unter Voraufgehen des Hesperos bezieht sich etwa darauf, dass, nachdem die Gabenderbringung vollendet sein wird, das grosse Weihopfer mit nachfolgendem Schmause und die feierliche Heimführung der Braut am Abend (Hermann „Lehrb. d. griech. Privatalterth.", §. 31) statthaben werden. — Auf die eben besprochene Figur folgt wiederum ein Baum und dann eine Gruppe, die sich nach der entgegengesetzten Richtung hin bewegt. Eros schiebt ein Weib fort, welches mit Chiton und Himation bekleidet, wohl coiffirt und mit einer Stephane geschmückt ist und in der rechten Hand einen Gegenstand hält, der sich auf dem Stich bei Zoega wie ein Büschel, auf dem bei Winckelmann dagegen wie ein Kranzgeflecht ausnimmt, welche Abbildung Platner a. a. O. ausdrücklich als die richtige bezeichnet, indem er bemerkt, dass der Kranz „die Form der auf Grabmonumenten häufig vorkommenden Todtenkränze zeigt" (weswegen wir nachträglich diese Einzelheit aus dem Kupfer bei Winckelmann auf unseren sonst den Zoega'schen wiedergebenden Stich haben übertragen lassen). Die weibliche Figur nun hält Winckelmann zunächst für die Eris, deren Auftreten bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis bekannt und von uns auch für die Darstellung an der Schale des Sosias nachgewiesen ist; dann, da ihm doch diese Erklärung nicht ganz zusagt, für die Themis, die ja allerdings einigen Göttern davon abrieth, sich mit der Thetis zu vermählen. Es ist nicht im mindesten zu verwundern, dass die letztere Deutung ganz unbeachtet blieb; wohl aber, dass die erstere ohne alles Bedenken so allgemein angenommen wurde (ausser von Platner, Millin, Guigniaut und Panofka auch von Müller-Welcker H. d. A., §. 413, 1, S. 697). Ohne zu untersuchen, ob eine Figur wie die vorstehende überall zu einer Eris passe, nur die Bemerkung, dass man in der Hand dieser statt des Kranzes den allbekannten Apfel erwartet. Wollte man aber etwa sagen, dass sie den schon hingeworfen habe, so wollen wir uns nicht einmal des Einwurfs bedienen, dass er doch nirgends sichtbar sei, sondern nur gleich fragen, wie denn überhaupt ein Kranz in die Hand der Eris komme. Der umsichtige Zoega glaubte nicht an die Eris. Er meinte, dass wenn auch die Gruppe in einem Zusammenhange mit den anderen stehe, dieser doch ein loserer sei; sie mache einen Theil einer anderen Darstellung auf dem Original des vorliegenden Reliefs aus, auf welchem zu sehen gewesen, wie Thetis, die ja bekanntlich sich sehr gegen den Peleus sträubte, diesem von dem Eros zugeschoben wurde. So scharfsinnig diese Vermuthung ist, muss sie doch immerhin als eine sehr gewagte betrachtet werden. Auch bei ihr macht der Kranz in der Hand des Weibes eine wesentliche Schwierigkeit. Oder wollte man etwa annehmen, dass er ein Liebeszeichen sein solle? — Neben der Hochzeit des Peleus und der Thetis war in Schrift und Bild die des Kadmos und der Harmonia besonders gefeiert. Auch bei ihr erschienen die Götter mit Gaben. Sollte diese Hochzeit hier gemeint sein? In diesem Falle würde man die letztbesprochene weibliche Figur für Aphrodite zu halten haben und den Gegenstand in ihrer Rechten für das verderbliche Halsband, welches der Harmonia bei jener Gelegenheit von ihr über-

reicht sein sollte (Pind. *Pyth.* III, 167, mit den Schol., Diodor. IV, 65, Stat. *Theb.* II, 266, Schol. z. Eur. *Phoen.* 71), sei es nun, dass sich auf dem Originale in der Villa Albani zu Rom wirklich ein Halsband erkennen liesse, oder dass der Künstler des vorliegenden Reliefs für das Halsband des Werks, welches er copirte, aus Unachtsamkeit einen Kranz wie der vorliegende setzte: eine Vermuthung, die gewiss nicht zu kühn ist. Aphrodite nun würde von dem Eros in ähnlicher Absicht daran gehindert, das Halsband darzubringen, in welcher nach der gewöhnlichen Erklärung der Gott der Liebe die Göttin der Zwietracht wegstösst. Die eigenthümliche Version der Sage hinge mit der besonderen Zweckbestimmung des Bildwerks zusammen. Dieses schmückt die Vorderseite eines Sarkophags aus weissem Alabaster. Es lässt sich vermuthen, dass jener für die Leiche einer vornehmen und begüterten Frau gearbeitet wurde; auch die Kostbarkeit des Materials spricht dafür. Der überlebende Mann liess durch die bildliche Darstellung der vielgepriesenen Hochzeit des Kadmos und der Harmonia, welche von den Göttern reichlich beschenkt wurden, Bezug nehmen auf seine Ehe, die durch Glücksgüter reich gesegnete, von keinem herben Schicksalsschlag heimgesuchte. Um dieses Letzere hervorzuheben, musste die Sage von jener Hochzeit so gewandt sein oder werden, dass Aphrodite nicht zum Darbringen des Halsbands kam, welches ja zunächst dem Kadmos und der Harmonia, dann allen denen, welche es später besassen, zum Unheil gereichte. Wie passend es ist, dass gerade der Liebesgott die Brautleute vor diesem Geschenk bewahrt, liegt auf der Hand; wir bemerken nur noch, dass auch er in Bezug auf die Aphrodite die geeignetste Persönlichkeit war, da von jener sich annehmen liess, dass sie dem, welcher nicht nur der gewaltigste der Götter, sondern auch ihr eigner Sohn und engster Genosse war, wenn auch widerstrebend, doch noch am ehesten und willigsten Folge geleistet haben werde. — Unter der Voraussetzung, dass sich das Bildwerk auf die Hochzeit des Kadmos und der Harmonia beziehe, wird auch die Erklärung der Jünglingsfigur in Asiatischer Tracht leichter. Hält man sie für einen blossen Diener, so könnte das Costüm zur Noth durch den Umstand motivirt scheinen, dass man auch in späterer Zeit Sclaven aus dem Orient und den Ländern der Barbaren bezog; obgleich eine Deutung, nach welcher der Herr selbst ein vom Orient Hergekommener ist, das orientalische Costüm des Dieners noch besser erläutern würde. Glaubt man aber, dass die betreffende Figur einen Höherstehenden, etwa einen Genossen des Bräutigams darstelle — und uns gilt dies als das Wahrscheinlichere —, so wird man auch aus diesem Grunde eher an die Hochzeit des Kadmos als an die des Peleus denken wollen. Dass die auf das Meer bezüglichen Darstellungen auf den Nebenseiten und am Deckel unseres Sarkophags für die Beziehung der Vorderseite auf Thetis so gut wie Nichts verschlagen, sei hier schliesslich nur mit einem Worte bemerkt, damit man nicht denke, die gegentheilige Meinung sei unbeachtet geblieben.

n. 962, a u. b. Die Hora des Winters und die Hora des Herbstes, wie dahinschwebend; jene ganz in ihr Obergewand eingehüllt und mit Halbstiefeln versehen, einen blattlosen Baumzweig und ein Paar Enten haltend; diese, im Laubkranze, bloss mit Schuhen und mit einem Doppelchiton (das Himation hängt unbenutzt von dem linken Arm herab) bekleidet, auf den Achseln, wie uns scheint, ein Rehkalb, und auf der rechten Hand, wie wir meinen, eine Honigwabe tragend. Der erste Herausgeber, Bechi, welcher die Figuren für Frauen, die ein Opfer darbringen wollen, hält, fasst — Anderes zu geschweigen — das „Rehkalb“ als Lamm und die „Honigwabe“ als ein aus Zweigen geflochtenes Kästchen zur Aufbewahrung von Opfergeräth. Einander entsprechende Wand-

gemälde aus Pompeji. Nach *Mus. Borbon. Vol.* XIV, *t.* 32.

n. 963. Tanzende **Hora** im leichten Chiton. Dass diese zuerst als Tänzerin („Danzatrice") gefasste Figur eine Hora darstellen solle, geht auch aus dem Gegenstande, welchen sie in der Rechten hält, hervor, der, wenn er, wie es scheint, eine Weintraube ist, die Hora des Herbstes erkennen lässt. Von einem geschn. Steine der Nott'schen Sammlung. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 34.

Die drei Horen in archaischem Stile, mit Attributen, Th. I, Taf. XIII, n. 45. Die beiden Attischen Horen Thallo und Karpo am Parthenon (?) Th. I, Taf. 26, n. 120, auf Vasenbildern Th. I, Taf. XLV, n. 210, b und (ohne Attribute) Th. II, Taf. I, n. 10. Die vier Horen an der Himmelskugel einherschreitend, mit Attributen, in Bezug auf die Erdgöttin, Th. II, Taf. LXII, n. 796; zwei (statt der vier) desgleichen, ebenda n. 797. Frühlingshore, mit Blumen im Schurz, bei der Rückkehr der Persephone Th. II, Taf. IX, n. 106. Sommerhora(?) Th. II, Taf. IX, n. 110. Geflügelte Herbsthora(?) Th. II, Taf. XLVI, n. 586. — Hora des Tages und Hora der Nacht (?) Th. II, Taf. LXVI, n. 841.

n. 964, a, b, c, d. Die Repräsentanten der vier Jahrszeiten als geflügelte Jünglinge. Der **Winter** (a) im Capuzenmantel und einer Fussbekleidung, die hoch hinaufgeht, mit einem Paar Enten in der rechten und grossen Früchten (Apfelarten?) in der linken Hand; der **Frühling**, nur leicht mit einem Mantel bekleidet, mit Blumen bekränzt und Blumen in der linken Hand haltend; der **Sommer** mit umgeschürztem Gewande, wie es etwa der Schnitter in der heissen Jahrszeit trägt, mit einer Sichel in der Rechten, Ähren und Mohn in der Linken und einem Ährenkranze auf dem Haupte; der **Herbst** in der Chlamys der Jäger, mit Laub bekränzt, mit einer Traube und einem Gefässe, worin kleine Früchte (doch wohl nicht auch Weinbeeren) in den Händen. Reliefffiguren vom Bogen des Septimius Severus zu Rom, an welchem dieselben, in zwei Paaren (a u. b und c u. d) gruppirt, zur Andeutung der temporum felicitas dargestellt sind. Nach Bellori *Vet. Arcus Augustorum*, *t.* 14.

n. 965. Die Repräsentanten der vier Jahrszeiten um **Dionysos**, der in der Mitte der Darstellung auf einem Panther sitzt, herumstehend. Sie erscheinen als geflügelte Jünglinge von ähnlichem Aussehen, welche auch durch die Kleidung gar nicht geschieden sind (in dem Umstande, dass die Figur zunächst nach links vom Beschauer, die, wie die übrigen, mit einer Chlamys bekleidet ist, diese gerade umgekehrt angelegt hat, wird man doch nichts Besonderes suchen wollen; das Motiv war ein rein äusserliches, dasselbe, nach welchem das Füllhorn, weil es von der Figur zumeist nach rechts im linken Arm gehalten wird, jener ihr gegenüberstehenden in den rechten gegeben ist: das Streben nach Symmetrie, welches überhaupt auf dem vorliegenden Monumente ganz besonders an Tage tritt). Die genauere Bezeichnung der einzelnen Jahrszeiten liegt in der Bekränzung und in den Attributen, welche die Repräsentanten derselben auf dem Haupte und in den Händen oder am Boden neben sich haben. Die Figur zumeist nach rechts bezieht sich auf den **Frühling**. Sie ist mit Blumen bekränzt und hält in dem Arm ein Füllhorn mit Weintrauben und anderen Baumfrüchten und in der rechten Hand ein Zicklein, nach welchem ein Hirtenknabe, etwa aus dem **Satyrgeschlecht**, neben dem man sein Hündchen gewahrt, die Linke emporstreckt. Hinter dem rechten Beine des Repräsentanten des Frühlings steht ein Löwe, neben dem linken ein Kalathos mit Baumfrüchten, an dem ein Panther hockt, mit welchem sich ein Knabe zu schaffen macht. Es folgt der Repräsentant des **Sommers**, mit Ähren bekränzt, ein Ährenbündel in der Linken hebend, mit der Rechten ein Schneideinstrument haltend. Der nun kommende Repräsentant des **Herbstes**, welcher in Betreff der Haltung mit dem

des Sommers correspondirt, ist mit Olivenlaub bekränzt, hebt in der Linken einen Korb mit Feigenschnüren und hält in der Rechten eine gleiche Schnur. Zu ihm hebt ein, dem Hirtenknaben neben dem Frühling symmetrisch entsprechender Flügelknabe einen Korb mit Früchten, worunter wieder Feigen, empor, während hinter seinem rechten Beine, dem Löwen bei dem Frühling parallel stehend, ein Panther erscheint. Die Jünglingsfigur zumeist nach links ist der Repräsentant des Winters. Er ist mit Schilf bekränzt, hat in seinem rechten Arm ein dem des Frühlings auch in Betreff seines Inhalts entsprechendes Füllhorn und hebt mit der linken Hand ein Paar wilde Gänse. Am Boden hinter ihm ein Wasservogel und zu seiner Rechten ein Eber, hinter dem ein dem zur Linken des Frühlings entsprechender Knabe zum Vorschein kömmt. — Werfen wir nun einen prüfenden Blick auf die Attribute, so kann das Füllhorn bei dem Winter und dem Frühling, so wie der Korb mit seinem Inhalte neben dem letzteren befremden. Wir wüssten die Zutheilung der betreffenden, den beiden einschlägigen Jahreszeiten eigentlich doch fremden Früchte, die zu den berühmtesten Gaben und gewöhnlichsten Attributen des Dionysos gehören, nicht füglich anders zu erklären, als daraus, dass die beiden Jahreszeiten diejenigen waren, in welche die wichtigsten Feste jenes Gottes fielen (zu geschweigen, dass Dionysos vorzugsweise als Frühlingsgott galt und dass, wenn in Bezug darauf zunächst dem Repräsentanten des Frühlings das Füllhorn mit veredelter Baumfrucht gegeben wurde, dieses schon der Symmetrie wegen auch dem Winter zugetheilt werden mochte). Dagegen sind die Feigen des Repräsentanten des Herbstes, dem gewöhnlich jene anderen Früchte beigegeben werden, etwas Eigenthümliches. Sie erklären sich theils allerdings als Erzeugniss des Herbstes, theils und ganz insbesondere aber dadurch, dass die Feigen als eine Gabe grade des Dionysos betrachtet wurden, vgl. Preller „Demeter u. Persephone", S. 320. Das zahme und die wilden Thiere bei dem Repräsentanten des Frühlings und des Herbstes gehören zu den gewöhnlichsten Dionysischen Thieren. Dazu kömmt, dass Panther und Löwe auch sonst vorzugsweise bei jenen beiden Personificationen erscheinen; vgl. *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXIV, *p.* 222 ff. u. *p.* 226. Es mag das damit zusammenhängen, dass gerade in jenen beiden Jahrszeiten der Einfluss des Dionysos auf die Natur besonders zu Tage zu treten schien. Das zahme Thier (passend ein Zicklein, nicht eine Ziege, weil das Zicklein den Frühling deutlicher bezeichnet als die Ziege), geht den Dionysos als Heerden- und Hirtengott an.. Unter dem Wilde, welches bei dem Repräsentanten des Winters sich findet, sind allerdings dessen habituelle Attribute, aber diese eignen ihm wegen der Jagd, sie können also auch auf den Dionysos, insofern als derselbe Jagdgott ist, zurückgeführt werden. Dasselbe gilt endlich auch selbst von den Ähren und dem Schneideinstrumente in den Händen des Repräsentanten des Sommers: Dionysos hatte ja auch Bezug auf den Ackerbau (vgl. oben, H. IV, S. 9, z. Taf. XLIX, n. 614). So hat man, wenigstens was das vorliegende Monument anbelangt, nicht einmal nöthig, den von den personificirten Jahrszeiten umgebenen Dionysos als Sonnengott zu fassen. Jene erscheinen als die Repräsentanten seines Schaltens und Waltens im Laufe des Jahres. — Der auf einem Panther sitzende Gott giesst mit der Rechten aus einer Schale Wein aus, den ein jubelnder Pan in seinem mit der Rechten hochgehaltenen Rhyton auffängt, während er mit der Linken einen Weinschlauch auf der linken Achsel hält. Hinter diesen beiden Figuren erscheint die eines Satyrs, welcher mit der linken Hand ein Schnippchen schlägt (vgl. oben, Taf XL, n. 471). Unter dem Panther des Dionysos sieht man einen Buben, vermuthlich aus dem Satyrgeschlechte, welcher einem

Bock eine Traube zu Gute kommen lassen will. Der Raum zwischen den Vorderfüssen des Panthers ist für die Gruppe eines jammernden Pan und eines mitleidigen Satyrknaben, der im Begriff ist jenem den Dorn aus dem linken Fusse zu ziehen (also umgekehrt wie oben, Taf. XLII, n. 535) benutzt. Selbst oberhalb des linken Vorderfusses des Panthers kömmt noch der Obertheil eines sich verwundernden oder ekstatisch gebärenden Satyrknaben zum Vorschein und zwischen den Beinen des Repräsentanten des Sommers ein Altärchen mit einem Ziegenkopfe darauf, also auf den Dionysos bezüglich. Darstellung in Hautrelief an der Vorderseite eines zur Zeit Napoleon's I nach Paris gebrachten, seitdem wieder in Cassel befindlichen (vgl. S. Ruhl Uebersicht der im Mus. z. Cassel befindl. wichtigsten Antiken", 1843, S. 14) Sarkophags. Nach Bouillon *Mus. des Ant. T.* III, *pl.* 37, *n.* 2. Eine nicht üble Abbildung nach Bartoli *Admir. Rom. Antiq., t.* 79, und Vauthier u. Lacour *Mon. de Sculpt., pl.* 56, bei Guigniaut *Rel. de l'Ant., pl.* CXCIX, *n.* 476.

n. 966. Eine am Wasser oder gar, wie es scheinen kann, im Wasser gelagerte, vollständig bekleidete und mit dem Obergewande verschleierte, in der Linken einen Zweig ohne Blätter haltende weibliche Figur, vor welcher fünf Flügelknaben sichtbar sind, die sich meist mit Wasservögeln, anscheinend Enten, zu schaffen machen. Clarac (*Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 151 ff.) bezeichnet die Hauptfigur als den Winter. K. O. Müller („Gött. gel. Anz.", 1836, S. 104) hielt sie für eine Localgöttin. Wir haben schon in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXIV, *p.* 228, die Ansicht dargelegt, dass an die Erde im Winter zu denken sein möge. Marmorgruppe im Mus. Chiaramonti des Vatican mit zahlreichen Ergänzungen. Neu, nach Clarac, der Kopf mit dem Gewande, das äusserste Ende des rechten Fusses und der Finger der linken Hand, den Daumen ausgenommen, an der grossen Figur; der Flügel des Knaben zu den Füssen derselben und der Ente bei ihm; die beiden Flügel des folgenden Knaben; der ganze dritte Knabe und der Hals der Ente, mit welcher er spielt; die Flügel und das äusserste Ende des rechten Fusses des vierten Knaben; der Kopf, der rechte Arm vom Deltoïdes an und ein Theil des Flügels des fünften Knaben und der Hals der von ihm gehaltenen Ente. Nach Clarac a. a. O., *pl.* 448, *n.* 822.

B. Andere hiehergehörende Bildungen.

Eniautos.

Vgl. oben, S. 65, z. Taf. LXXIV, n. 960.

Aeon.

n. 967. Aeon (?) als Mensch mit Löwengesicht, geflügelt, von einer Schlange umwunden, deren Kopf gerade über der Mitte seines Gesichts liegt, mit einem Blitz mitten auf der Brust, einem Schlüssel in der rechten und einer Fackel, so wie einem Scepter oder Messstabe in der linken Hand; zu seinen Füssen rechts ein Hammer und eine Zange, links ein Caduceus, ein Hahn und ein Pinienapfel. Die älteren Arbeiten und Ansichten über dieses Wesen giebt Böttiger „Id. z. Kunstmyth." Bd I, S. 225 ff., 253, 266 ff., die ältere und neuere Literatur und eigene Forschungen F. Lajard *Ann. dell' Inst. arch. Vol.* XIII, *p.* 170 ffl., nach dem man in Bildern wie das vorstehende (welche an die oben, Taf. XXXIII, n. 384 und 385 erinnern) den Mithras zu erkennen hat. Über den Blitz *Bullett. d. Inst. arch.*, 1852, *p.* 184 ffl. Marmorstatue der Vaticanischen Bibliothek. Aus der auf einem Block der linken Seite der Figur befindlichen, von Labus behandelten Inschrift sieht man, dass die Statue von Priestern der Gottheit, einem Vater und seinen zwei Söhnen, im Jahre 190 nach Chr. Geb. geweiht ist: Cajus VALERIVS HERACLES. PATer ET. Caji VALERII VITALIS. ET. NICOMES. SACERDOTES Sua Pecunia Constituerunt Pro

Salute Reipublicae DeDicatum IDIbus AVGustis IMPeratore COMmodo VI. ET SEPTIMIANO COnSulibus. Nach F. Lajard *Recherches sur le Culte de Mithra*, *pl.* 70. Eine Abbildung nach derselben Zeichnung in Zoega's Abhandl., herausg. von Welcker, Taf. V, n. 16; eine andre bei Pistolesi *Il Vatic. descr. ed illustr. Vol.* III, *t.* 108.

Chronos.

n. 968. Chronos auf der schon oben, Taf. LVIII, n. 742, abbildlich mitgetheilten Reliefdarstellung der Apotheose Homer's, in einer neuen Zeichnung von einem Gypsabgusse wiederholt, weil die dort benutzte Braun'sche Abbildung in Betreff dieser Figur ganz ungenügend ist. Der nun vorliegende Stich zeigt die von Ch. Newton bemerkte Ähnlichkeit mit einem Ptolemäergesichte.

Kairos.

n. 969. Kairos. „Auf geflügelten Rädern eilt der günstige Augenblick, die Wage in der Hand, an den Sterblichen vorüber; mit Absicht sind die Räder auf den Rand des Bildes und die übrigen Figuren um ein weniges zurück gestellt. Vor ihm steht eine jugendliche Figur in einer Aermeltunica und in Stiefeln, die den linken Arm ihm entgegenstreckt und mit der Hand seine Stirn berührt, an der die ungewöhnlich lang ins Gesicht hineinhängenden Locken bemerkbar sind, während das Hinterhaupt, wie Kallistratos es beschreibt, nicht ganz kahl aber mit merklich kürzeren Haaren besetzt ist. Hinter dem vorüberstürmenden steht ein bärtiger alter Mann mit einem Schurz um den Leib, der die linke Hand nach ihm ausstreckt ohne ihn zu erreichen, indem er mit der Rechten seinen Bart fasst: eine verständliche Gebärde der Bekümmerniss. Also während die Jugend entschlossen die ihr entgegeneilende Gelegenheit beim Stirnhaar fasst, sieht das Alter, das sie ungenutzt hat vorüberziehen lassen und nun zu spät erkennt und vergebens zu erlangen sucht, ihr betrübt nach. Hinter dem Alten steht von ihm abgewendet eine weibliche Figur, die ganz in Schmerz versenkt mit der Linken das Haupt stützt und die Rechte lässig sinken lässt. Es wird Niemand zweifelhaft sein, dass wir in ihr die Reue sehen, auch wenn wir dafür nicht das ausdrückliche Zeugniss des Ausonius hätten (epigr. 11)" (Worte O. Jahn's in den Bericht. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch., hist.-phil. Cl., 1853, S. 57). Die Wage ist die der Tyche (*Corp. Inscr. gr. n.* 911); sie deutet nach Welcker auf das Haarscharfe, Momentane in der Entscheidung durch das Zünglein. Der Gegenstand, welchen Kairos in der Rechten hält, kann wohl nur als Keule gefasst werden, welche jenem gegeben sein mag, um die Gewalt des günstigen Augenblicks anzudeuten. Mosaikbild, welches sich, als Millin die von Raoul-Rochette *Mon. inéd.*, *pl.* XLIII, *n.* 2 bekannt gemachte und hier wiederholte Zeichnung machen liess, angeblich in einer Privatsammlung zu Venedig befand. In dem *For .iero illum. intorno le Cose — della Città di Venezia*, *Ven.* MDCCLXXII, *presso* Giamb. Albrizzi, findet man *p.* 383 als in der Kathedrale von Torcello bei Venedig befindlich un pezzo di parapetto con *Bassorilievo* assai stimato per la sua antichità erwähnt, in welchem man trotzdem und trotz der auf der beigegebenen Abbildung in Betreff des Kairos statthabenden Abweichung nicht anstehen wird das vorstehende Monument wiederzuerkennen.

9. Lichtwesen.

A. Der Sonnengott. H. d. A. §. 400, 1.

Köpfe und Büsten.

n. 970. Marmormaske mit reichlichem, strahlenförmig wallenden Haupthaare und einer Bekränzung von Blumen, Baumzweigen, Weinlaub und Weintrauben; unter dem Halse eine Weinranke mit Blättern und Trauben, worauf ein Thierchen

sitzt. E. Q. Visconti (*Illustraz. de' Mon. scelti Borghes. — nella Villa sul Pincio*, *T.* II, *p.* 46 fll., z. *t.* 20) hielt das grandiose, im Louvre zu Paris befindliche Werk wegen der in der Bekränzung hervortretenden Andeutung auf Öl und Wein und weil das Thierchen ein Kaninchen sei für die personificirte **Hispania.** Zu dieser Deutung, welche bis in die neueste Zeit gäng und gäbe gewesen ist, passt sowohl der Ausdruck von melancholischer Trauer, den St. Victor (z. Bouillon's *Mus. des Antiq. T.* I, *pl.* 74), als auch der von Stolz, den E. Braun („Rhein. Mus. für Philol.", N. F., Jahrg. VII, 1850, S. 191 ff.) in dem schönen Kopfe vorwaltend findet. Inzwischen bemerkt der Letztere, dass dieser mit allen andern Darstellungen von Ländern, Provinzen und Städten kaum irgend einen Zug gemein habe und in der Zeit, wo man allein zur Darstellung der keltiberischen Provinz geschritten sein könnte, die Kunst ein solches Ideal aus freier Hand nicht mehr zu produciren vermochte. Da er sich nun daran erinnert, dass zwischen dem Helioskopf auf den Münzen von Rhodos und dem vorliegenden in Betreff des Charakterausdruckes eine gewisse Ähnlichkeit obwalte, dass „das schöne Bildniss des grossen Alexander, welches ihn als Helios darstellt — er meint den Th. I, Taf. XXXIX, n. 159, abgebildeten, aber im Texte dazu anders gedeuteten Kopf —, mit dem kühnen, offenen, weithin schauenden Blick dieses Götterwesens eine unverkennbare Verwandtschaft wahrnehmen" lasse, dass die Statue eines jugendlich gebildeten Helios im Louvre sich, dem Ausdrucke nach, unserem Marmor ungleiche und diese Statue in der Rechten ein Füllhorn mit Trauben und Blumen halte, wie wir sie hier zum Schmuck der Maske verwendet sehen, und er der Ansicht ist, dass das Kaninchen, als lichtscheues Thier, welches bekanntlich den Boden unterwühle und seine verborgenen Schlupfwinkel nur bei Nachtzeit oder verstohlener Weise verlasse, ein besonders sprechendes Symbol des Helios sei, so glaubt er diesen dargestellt. Letzteres ist aber sehr zu bezweifeln; ja selbst der Umstand, dass ein Kaninchen gemeint sei, steht, trotz Visconti und Braun, keineswegs sicher. Durch jenen hören wir, dass der Kopf restaurirt sei. St. Victor, der hievon freilich Nichts sagt, schreibt dem Thierchen die Gestalt einer Ratte zu und hält es für eine Haselmaus, glis: es sei nichts Anderes als eine Art von Bacchischem Attribut. Auch das Kaninchen könnte vortrefflich so gefasst werden, und irren wir uns nicht gänzlich, so treffen auch Bekränzung, Haarbehandlung, Ausdruck und Haltung des Kopfes, so wie auch der mannweibliche Charakter desselben, dahin zusammen, dass man in ihm den **Dionysos** und zwar als **Sonnengott** erkennen muss. Nach Bouillon *Mus. d. Ant.* a. a. O.

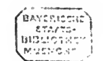
n. 971. Marmorkopf des **Helios** mit sieben Strahlen, von Guasco (*De l'Usage des Statues chez les Anc.*, *Brux.* MDCCLXVIII, *p.* 44, Anm. a), zu dessen Zeit sich das Monument im Besitz des Mr Duk, Englischen Consuls zu Livorno, befand, auf Apollon bezogen. Nach Guasco a. a. O., *pl.* III.

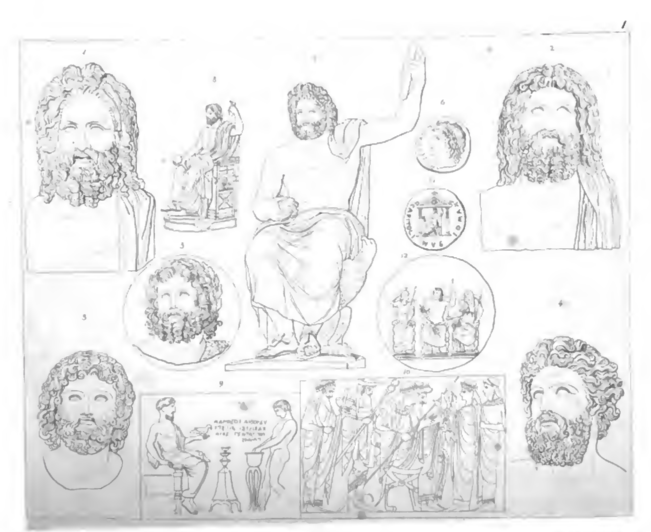
Strahlenbekränzter **Helioskopf** auf der Münze von Rhodos Th. I, Taf. LIIII, n. 270.

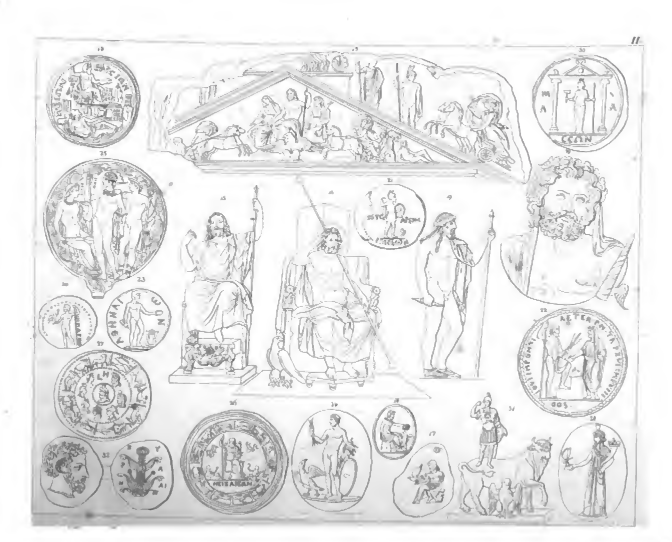
n. 972. Büste des **Helios**, en face, mit zwölf Strahlen, auf einem Halbmonde stehend, von zwei Sternen umgeben. Die Zwölfzahl der Strahlen scheint sich auf die Zwölfzahl der Monate zu beziehen; das Verhältniss, in welches der Sonnengott zu den Gestirnen der Nacht gesetzt ist, mehr darauf, dass die Sonne der dominirende und die übrigen beeinflussende, selbst mit Licht versehende Himmelskörper sei, als darauf, dass sie, wie der Tag aus der Nacht hervorgehe, so auf Mond und Sterne folge. Reliefdarstellung von einer Lampe aus Terracotta. Nach Bartoli und Bellori *Lucern. sepulcr. P.* II, *t.* 11.

Nachträgliche Bemerkungen.

Zu S. 7, Col. 1, Anm. vor n. 795 „Sitzende Gäa am Parthenon (?) Th. I, Taf. XXIII, n. 115, g." — Zu S. 8, unmittelbar vor n. 798, als Anm. einzuschalten: „Unverschleierter Kopf des Kronos auf der Münze Th. I, Taf. LXV, n. 340". — S. 9, Anm. nach n. 805, Z. 2 schr. „Th. II" und füge hinzu „Rhea bei Demeter und Persephone, nach Müller, Th. II, Taf. IX. n. 110 u. Taf. X, n. 117." — Zu der auf S. 13 besprochenen Darstellung unter n. 821 vgl. auch Lajard *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XIII, *p.* 224 fl., der die betreffenden Münzen der Stadt Tripolis in Phönizien zuschreibt. — Zu S. 19, n. 831 vgl. man über das Gebilde des Prometheus auch Heraclides Pont. bei Hyginus *Poët. astron.* II, 42. — Zu S. 20, Col. 2, Z. 6: In der That erwähnt Diodor XVII, 83, eine Höhle des Prometheus auf dem Kaukasos, die noch in späterer Zeit gezeigt worden sei. — S. 25 am Schlusse des Textes z. n. 838, a u. b, hinzuzufügen: „Nach Mori *Scult. d. Mus. Capit. T.* II, *Stanza d. Vaso, t.* 19 u. 20". — Zu S. 31, Col. 1, Z. 5 fl.: Die Dreizacksform der Blitzwaffe stellt Braun „Jahrb. f. wissensch. Krit.", Berlin 1845, I, S. 184, in Abrede, indem er bloss einen geflügelten Blitz erkennt. — S. 36, Col. 2, Z. 4 fl. (v. unten) hätte bemerkt werden können, dass die Wage auch geradezu der Tyche beigelegt wurde (vgl. S. 72, z. n. 969), wie denn auch die auf S. 61, z. n. 946, besprochene Figur recht wohl eine Tyche sein könnte. — Zu S. 64, Col. 2, Z. 6. Was Böttiger unterliess, hat O. Jahn („Telephos u. Troilos", S. 34 fl.) nicht ohne grossen Schein versucht, welcher das junge Weib für Alphesiboia hält, die vom Alkmäon um Hülfe beschworen den Vater herbeihole, dass er ihn sühne. Nur der junge Mann sei nicht sicher zu bestimmen, da man zweifeln könne, ob er Amphilochos, Alkmäon's Bruder, oder einer von den Brüdern der Alphesiboia sei. — Zu den Citaten auf S. 68, Col. 1, Z. 1 u. 2 füge man noch Nonn. *Dionys.* V, 135 fl.






II



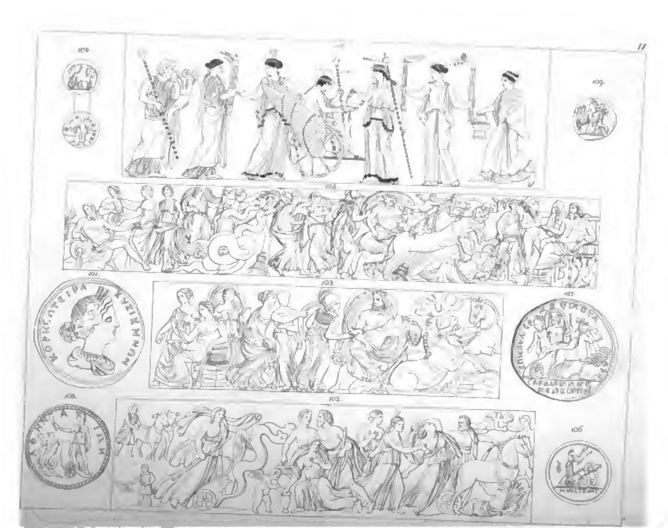


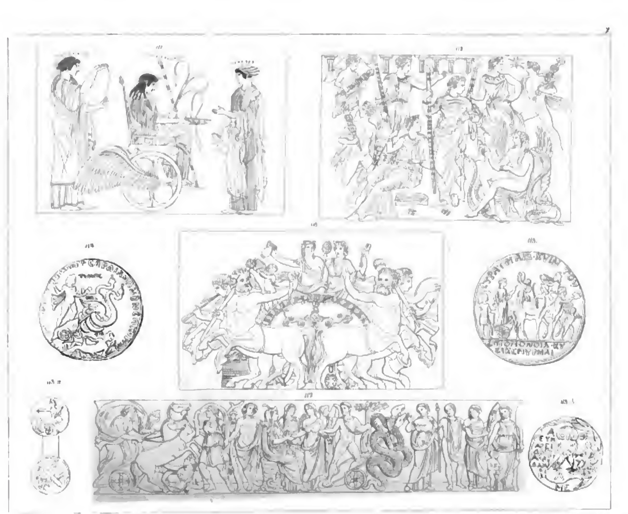


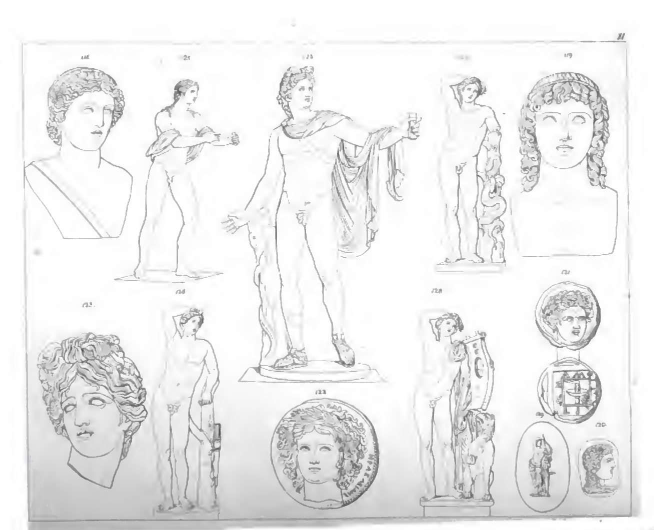


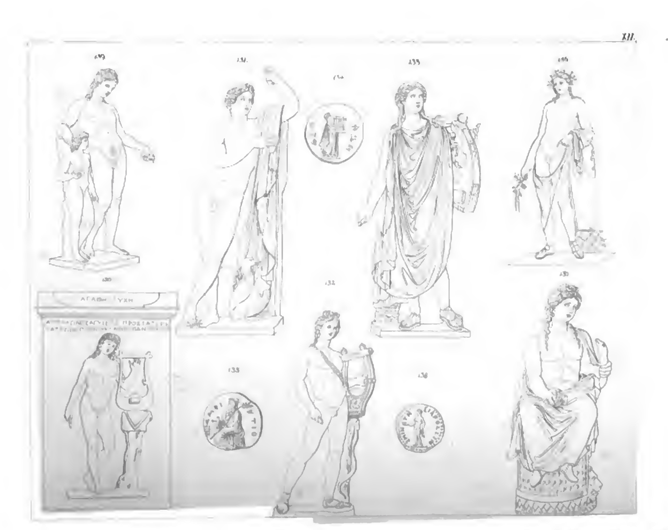


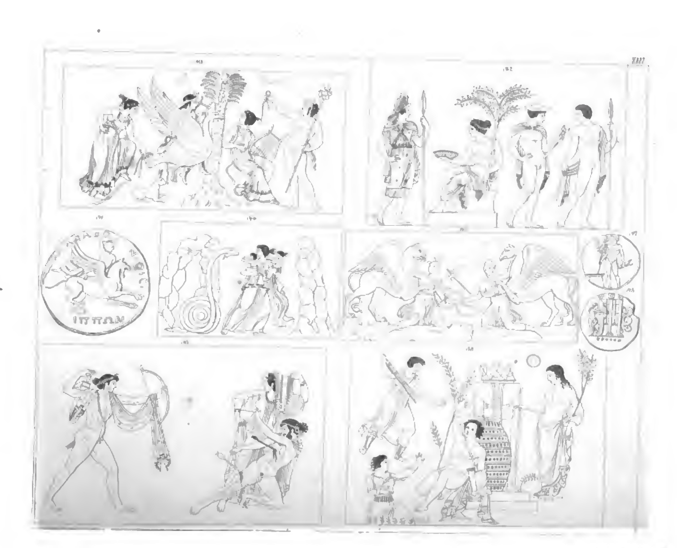


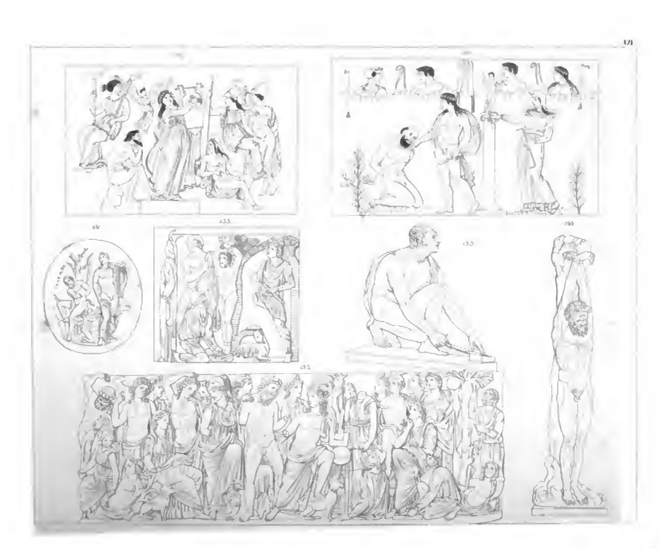

17
109
101
102
106






ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ

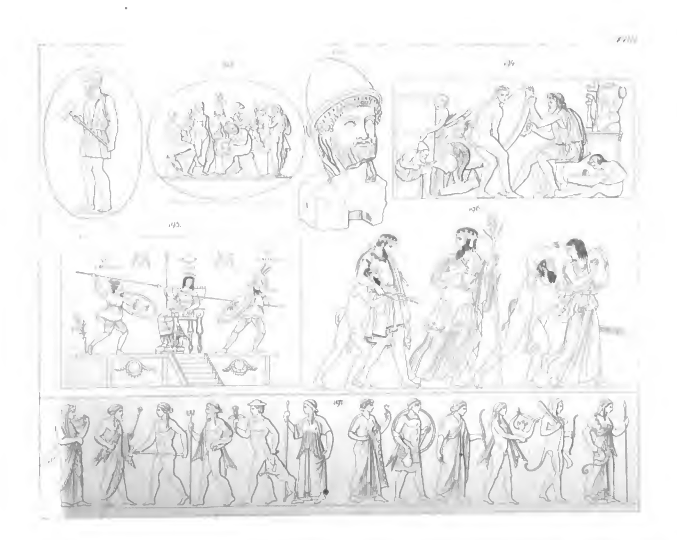





ΣΩΤΕΙΡΑ
C·CLODIVS
IMP
SICIL



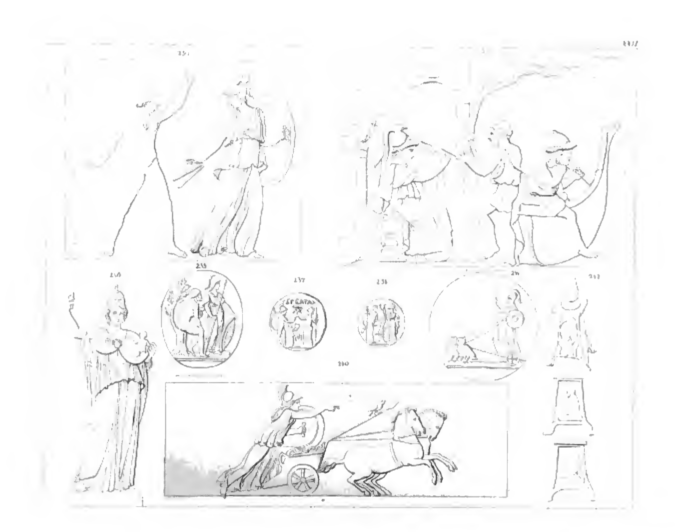


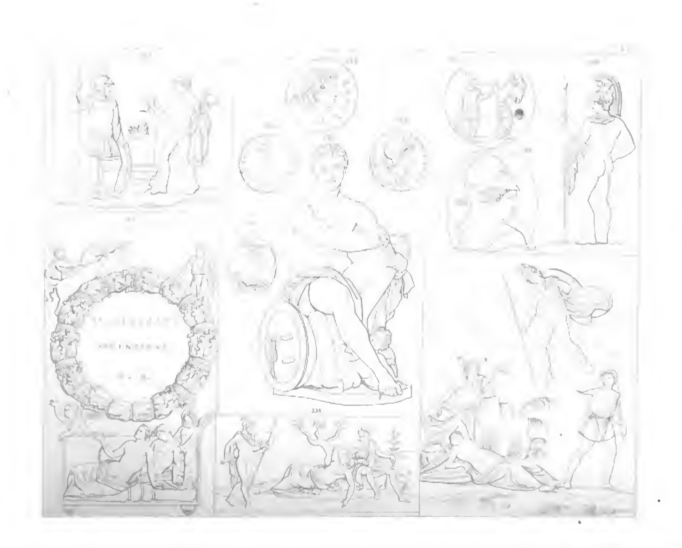


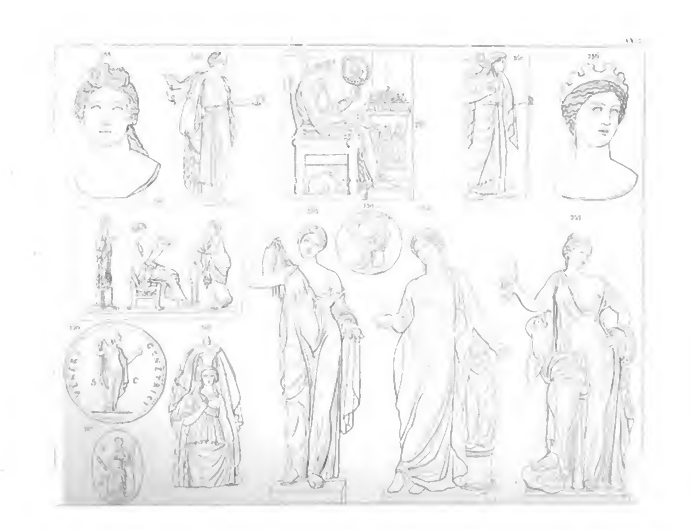


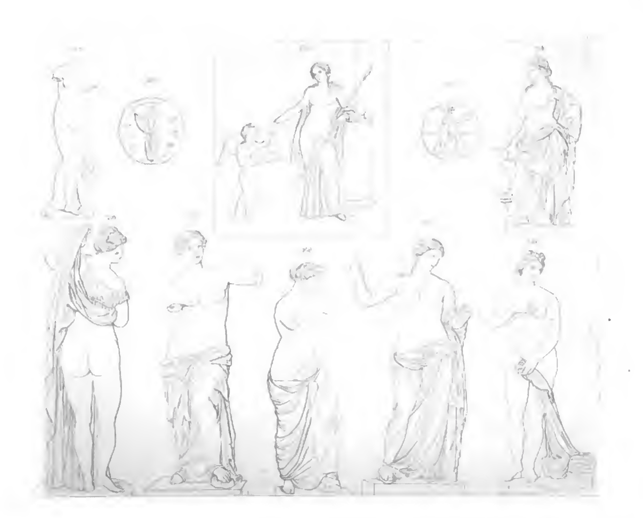




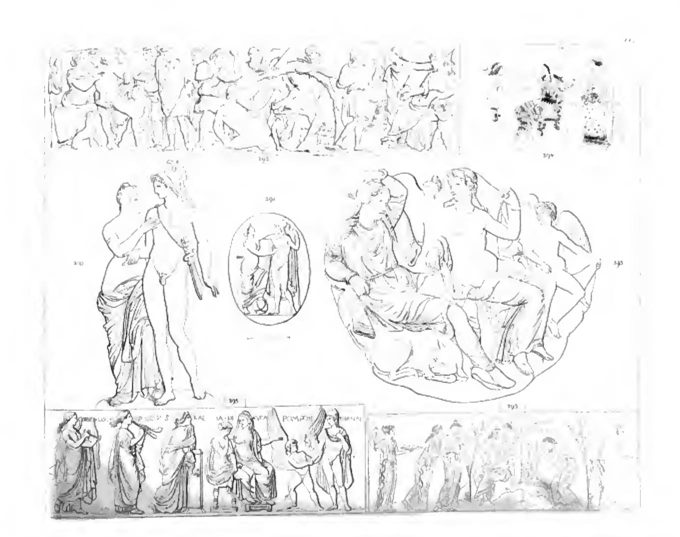


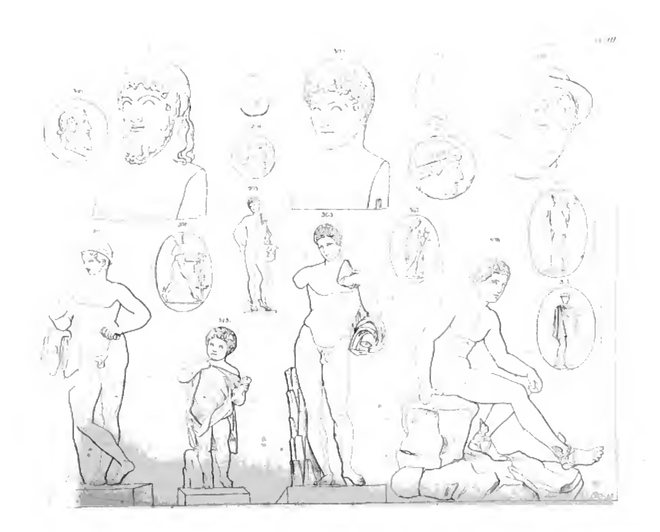


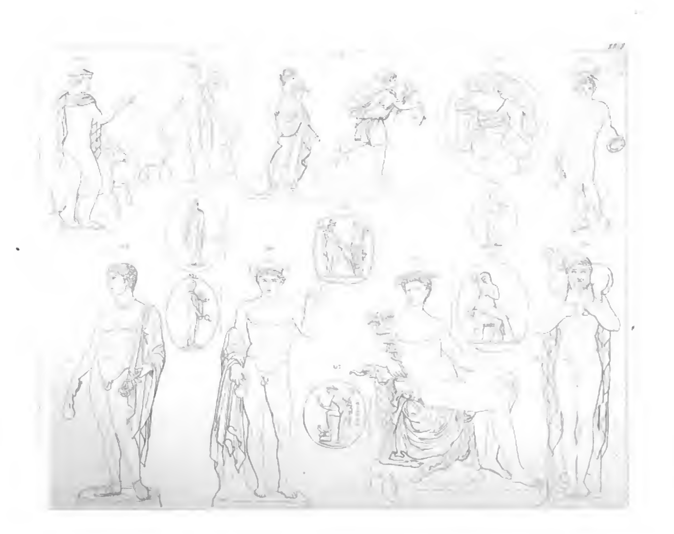

VENERI GENETRICI
S C



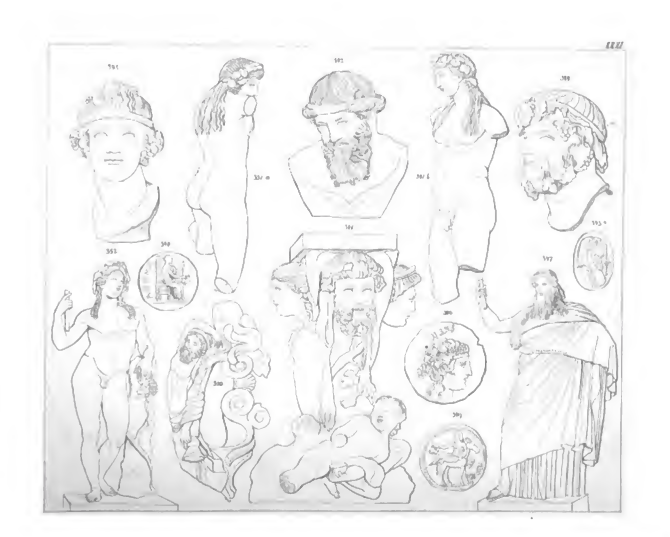


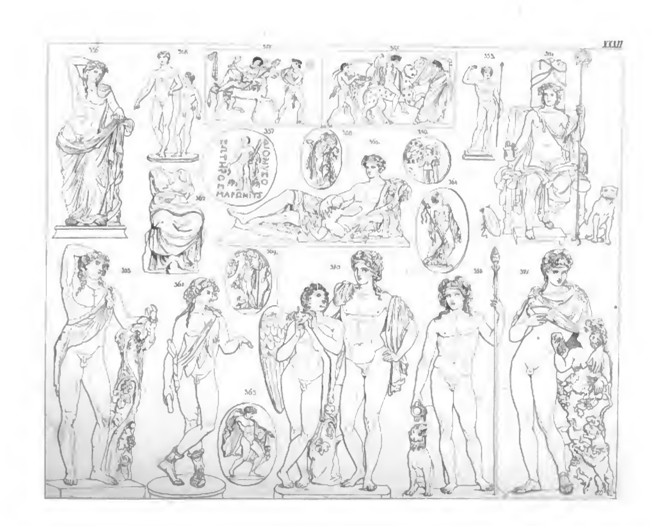


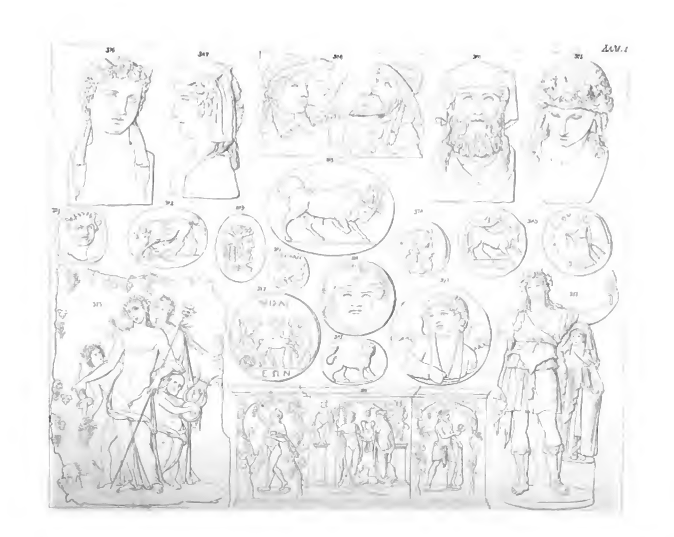


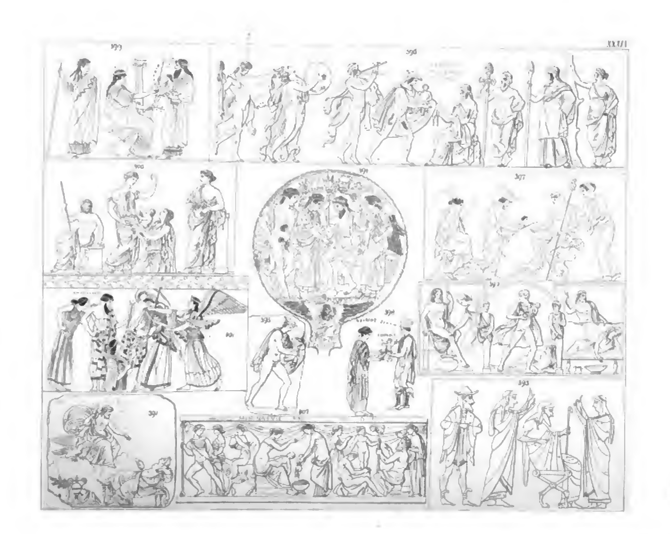




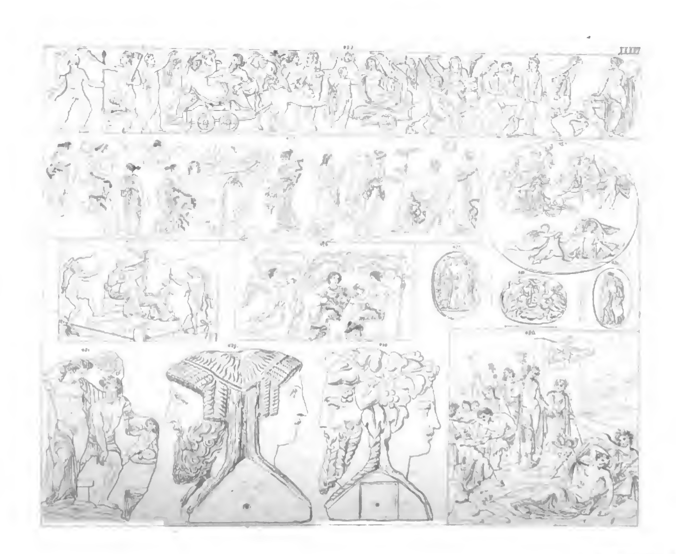


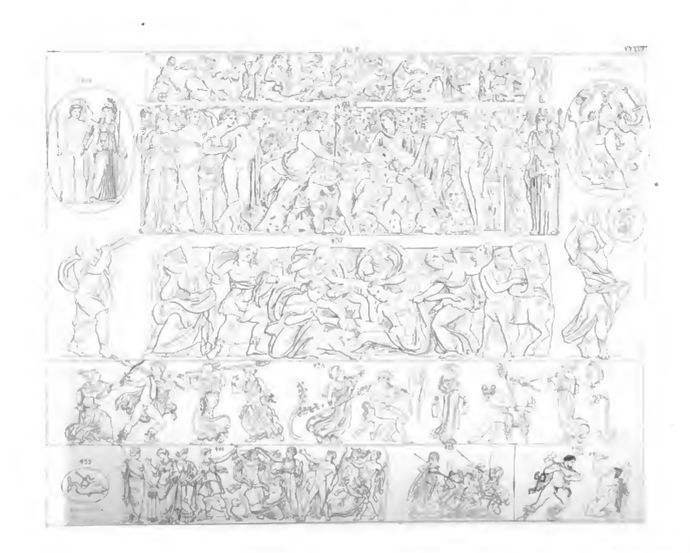


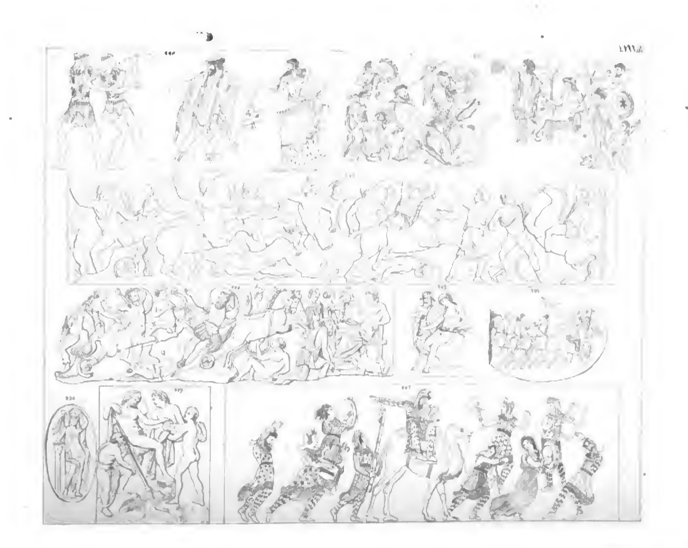


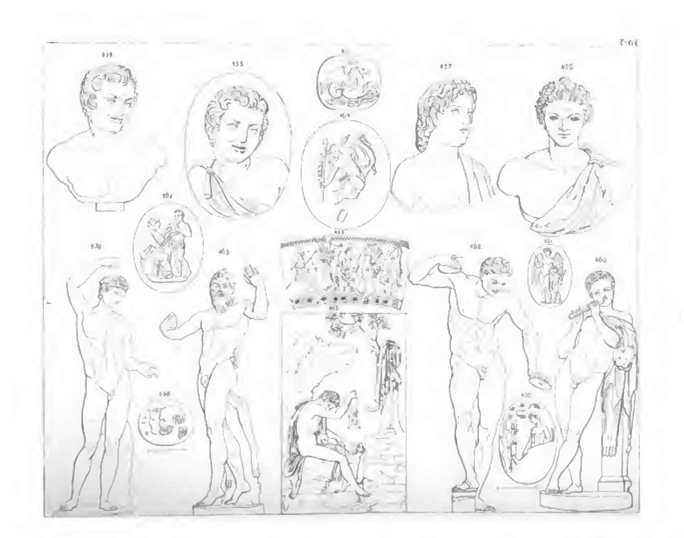




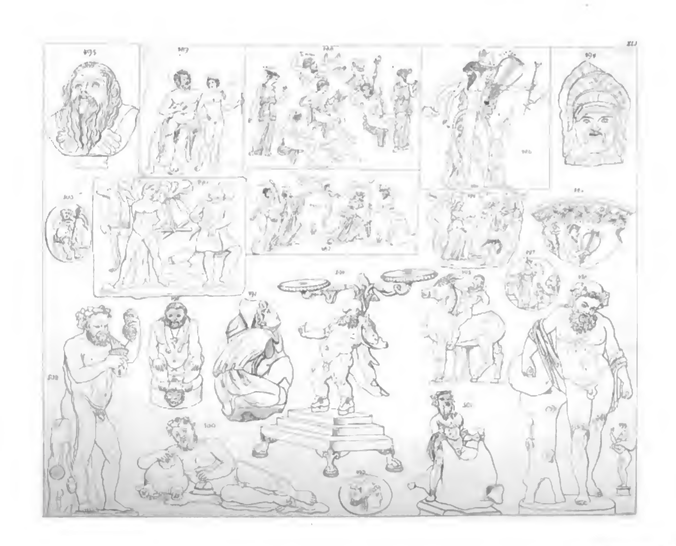


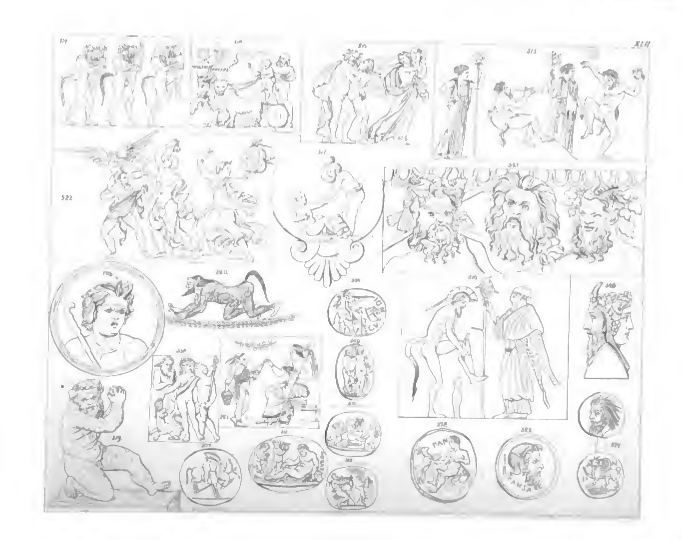




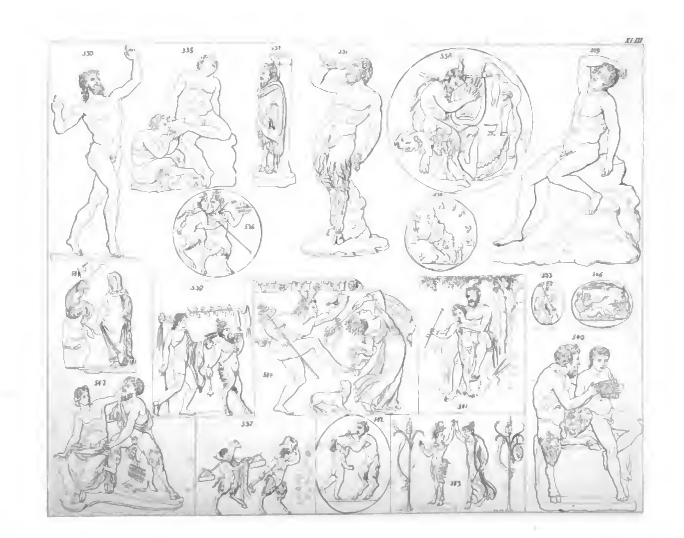


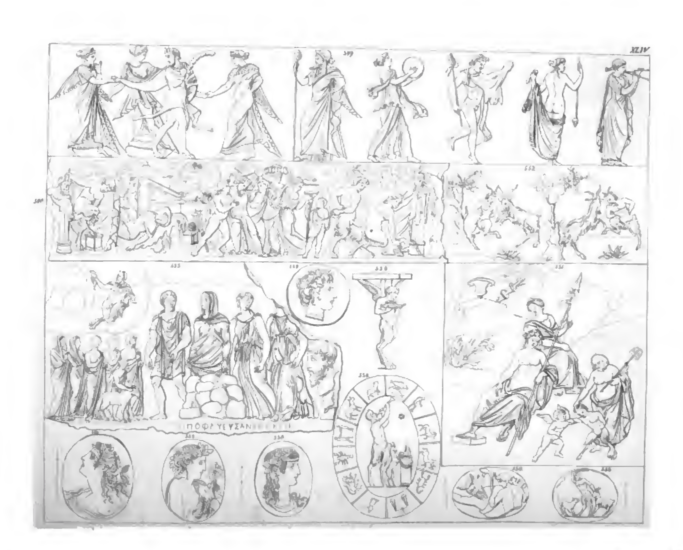




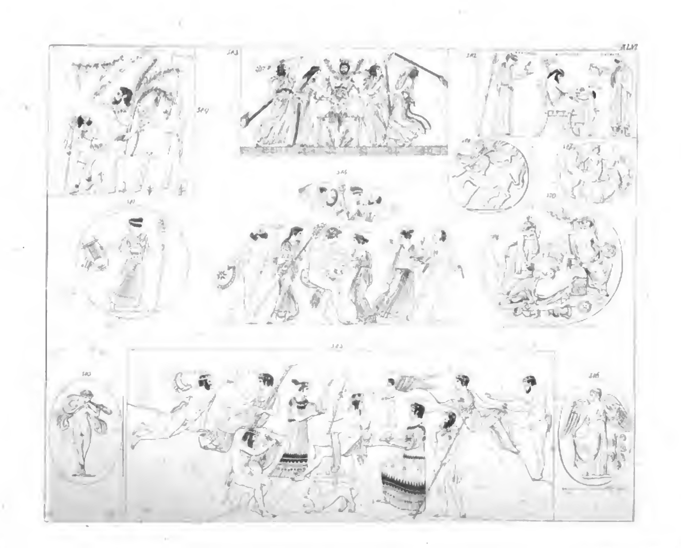


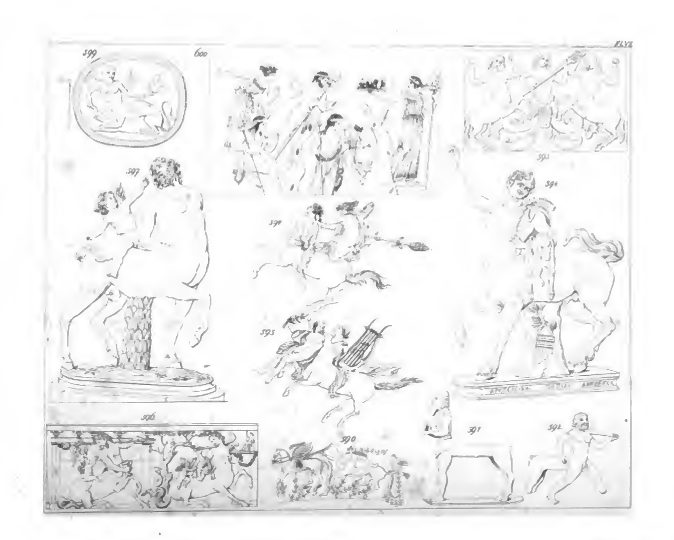
Digitized by Google

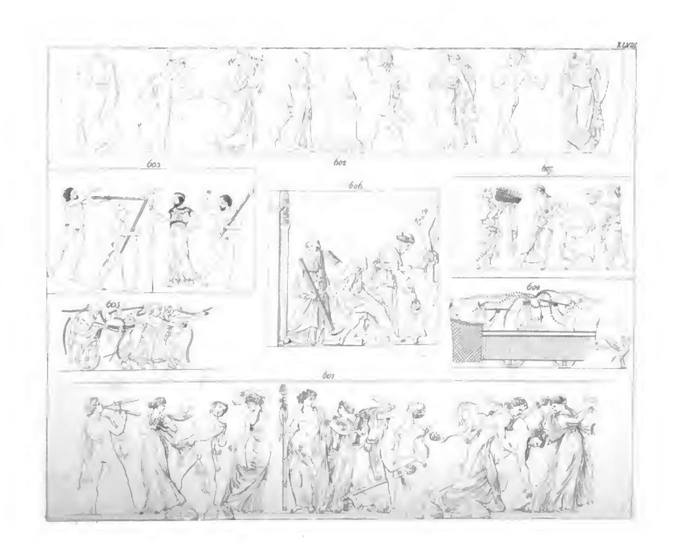


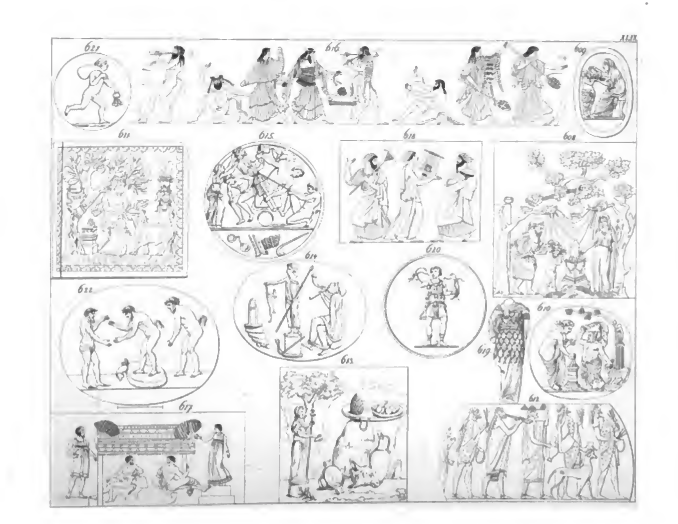

XLIV

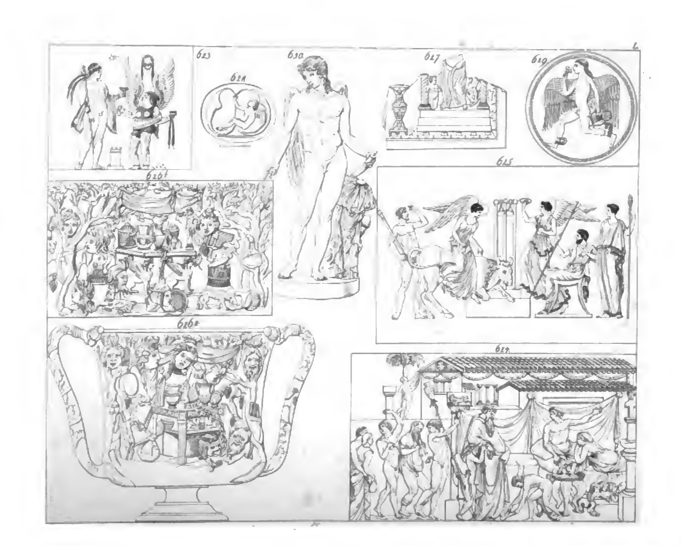


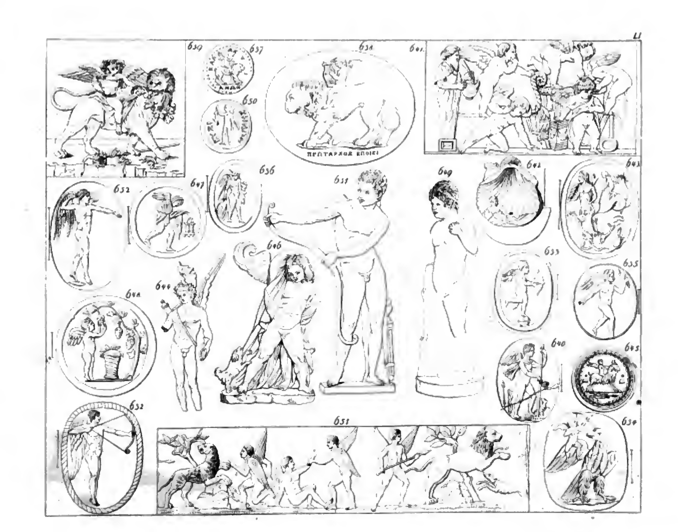


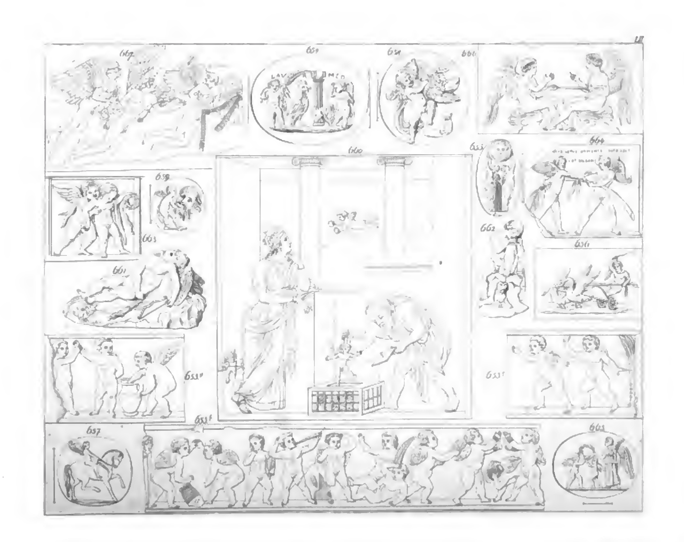


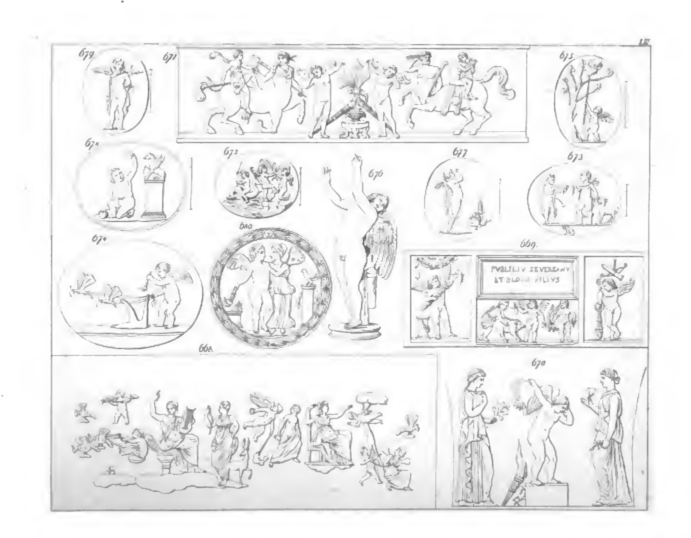

XLVIII
603
602
606
607
605
604
601


XLIX
621
616
609
611
615
618
608
614
620
622
610
619
613
617
612




LI
ΠΡΩΤΑΡΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ




PVBLILIV SEVERSANV
FILIVS

LIV

686 692 681 682

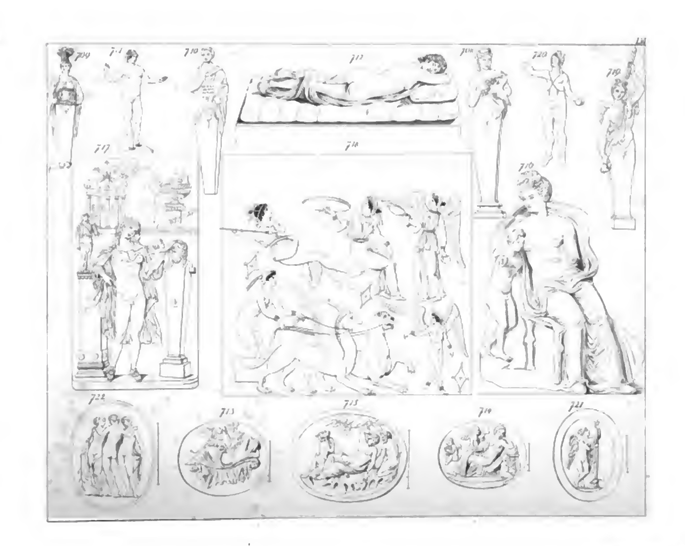
690 694 688 687

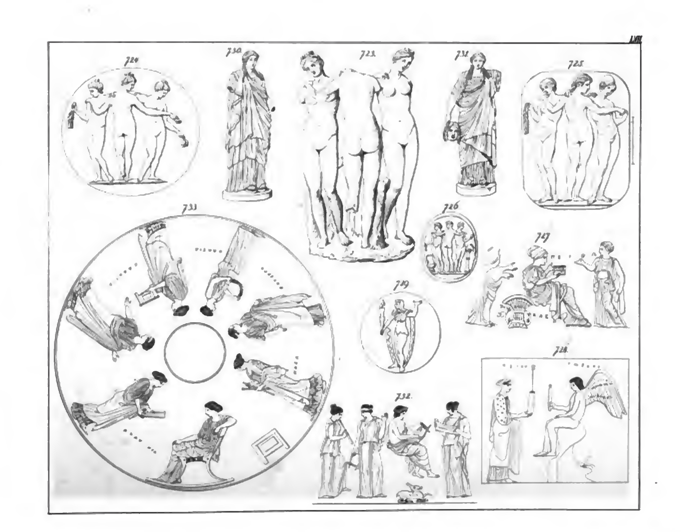
689

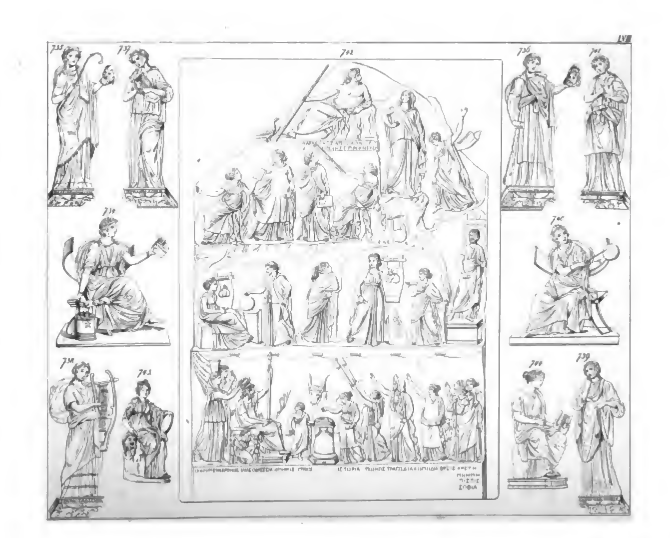
683 691 685

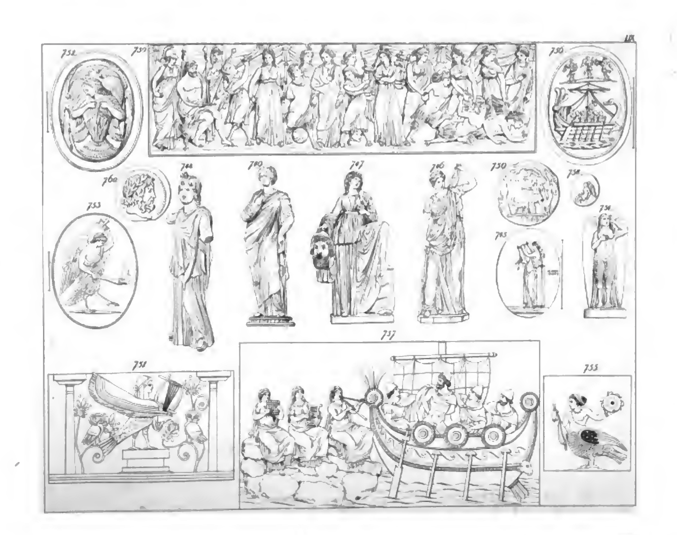
ΤΡΥΦΩΝ ΕΠΟΙΕΙ

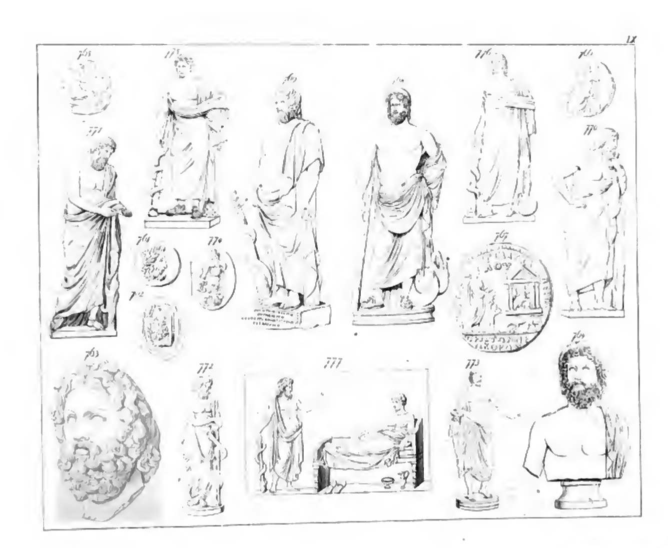


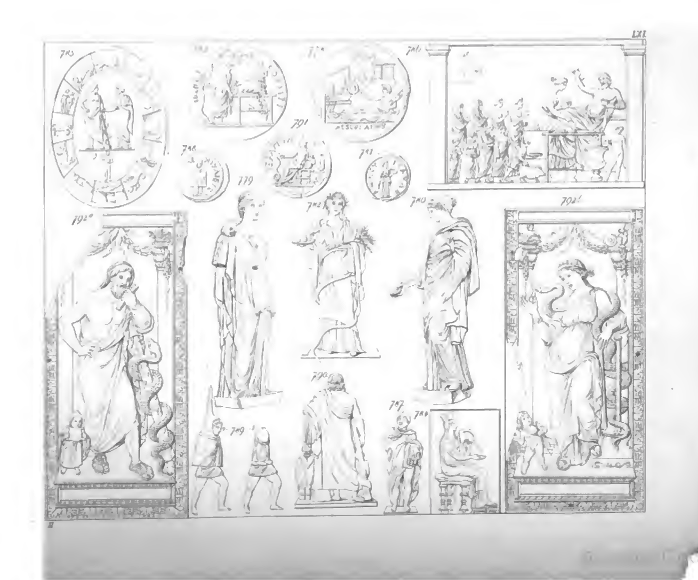


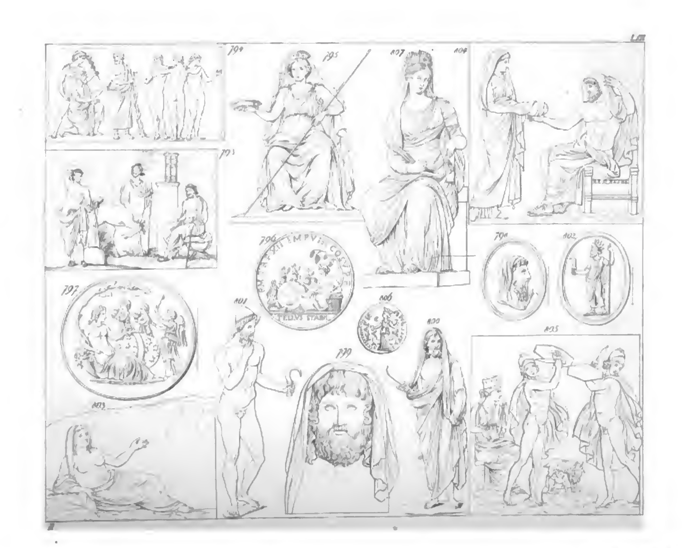











LIII
794
795
807
804
793
796
TELLVS STABIL
797
798
802
801
806
800
799
803
805

814

ΑΔΑΜΑΣ
ΟΔΡΥΣΗΣ
ΝΥΜΦΑΙΣ

807a 815

806

809 817

820 819

816

MATRIDEVMET NAVISALVIAE
SALVIAE VOTOSVSCEPTO
CLAVDIA SYNTHICHE
D D

811

821

818

810

812

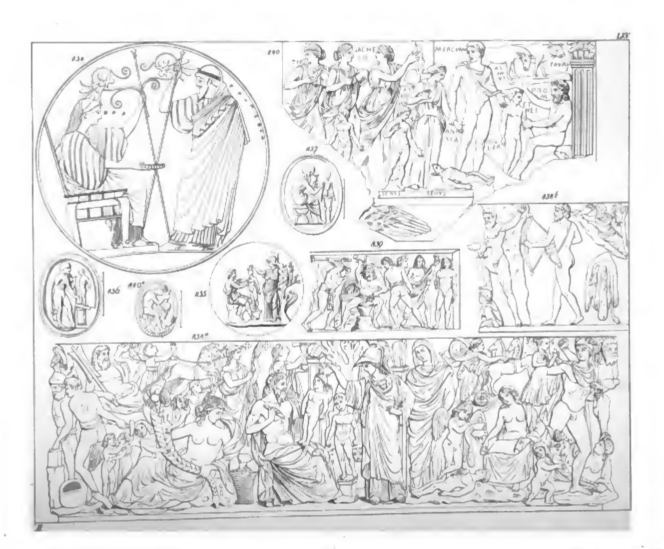
813b

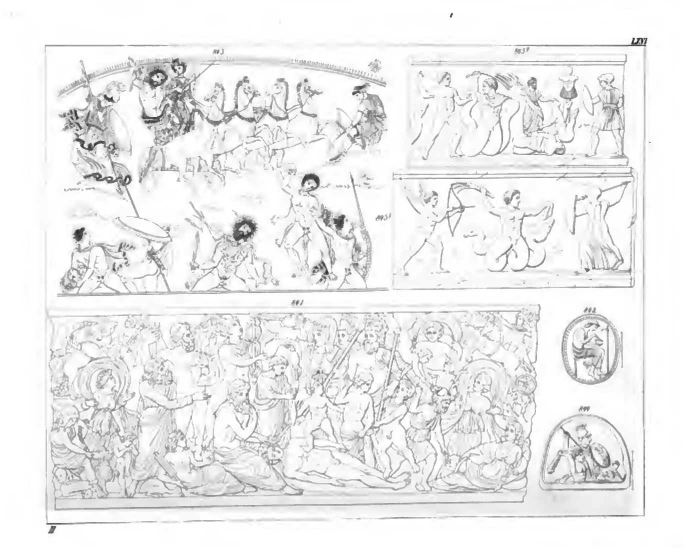
813a

M·D·M·I· ET· ATTINIS

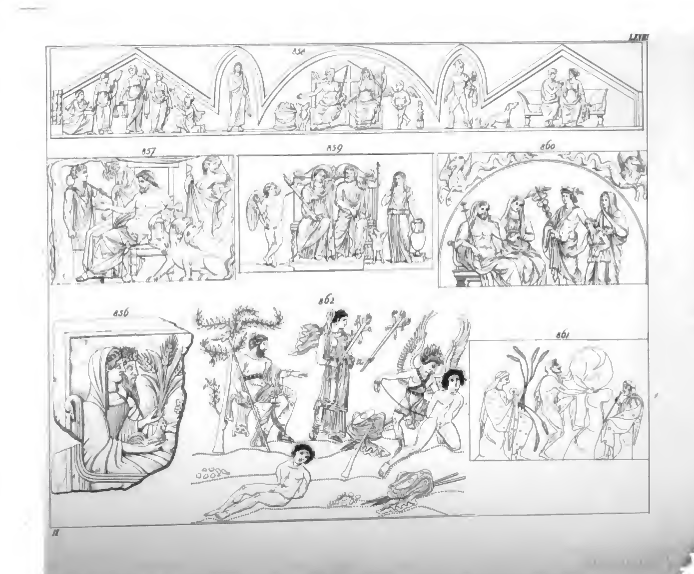
L·CORNELIVS·SCIPIO·OREITVS
V·C·AVGVR·TAVROBOLIVM
SIVE·CRIOBOLIVM·FECIT·
DIE·III·KAL·MART
·TVSCO·ET·ANVLLINO·COSS

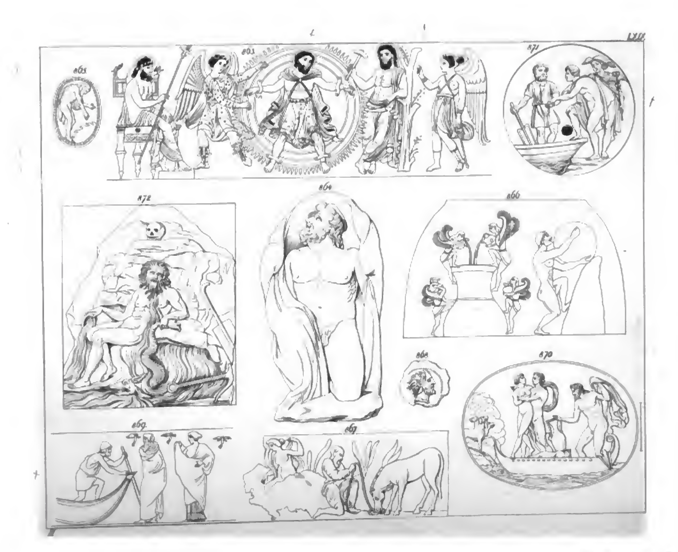


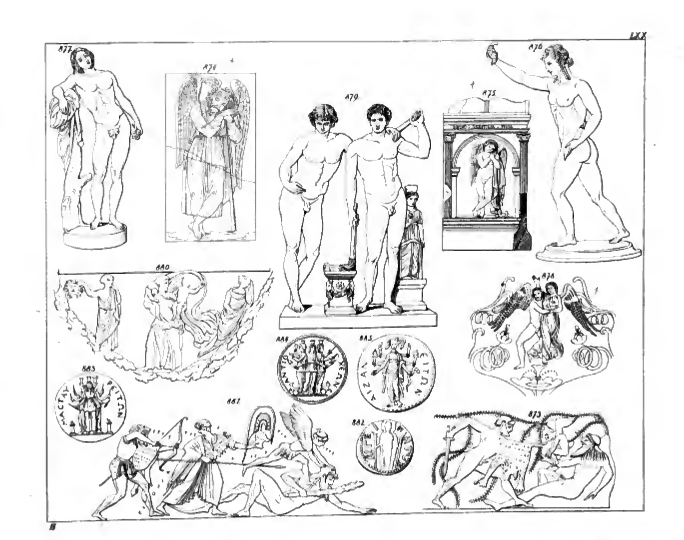


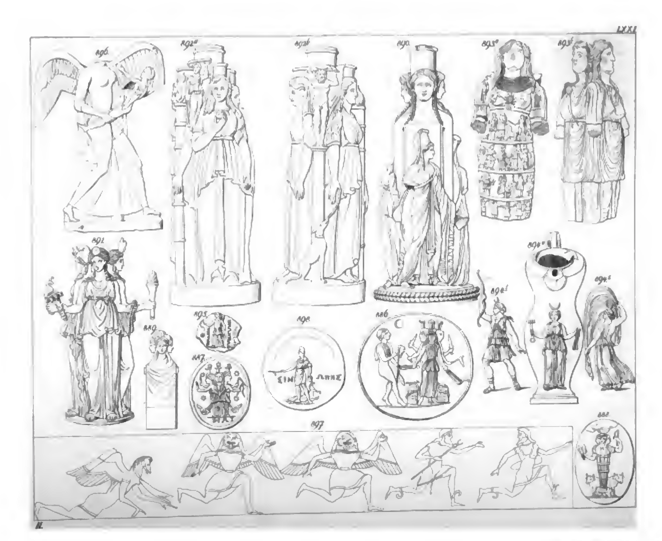


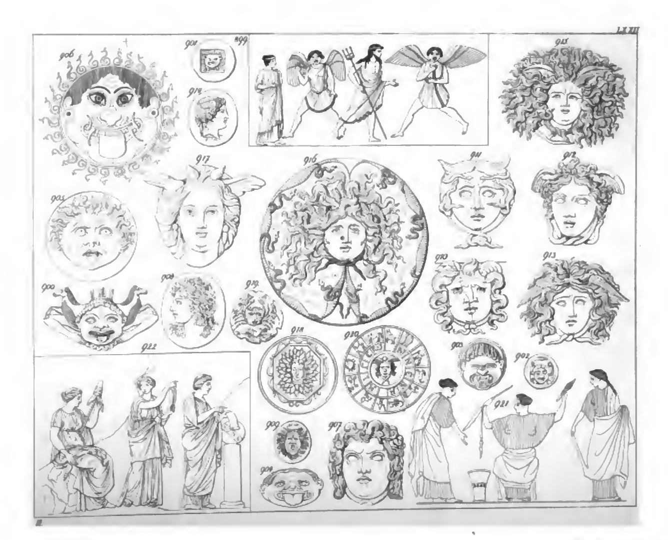

855
851
853
849
854
850
847
848
846
852
II


858
857
859
860
856
862
861
II

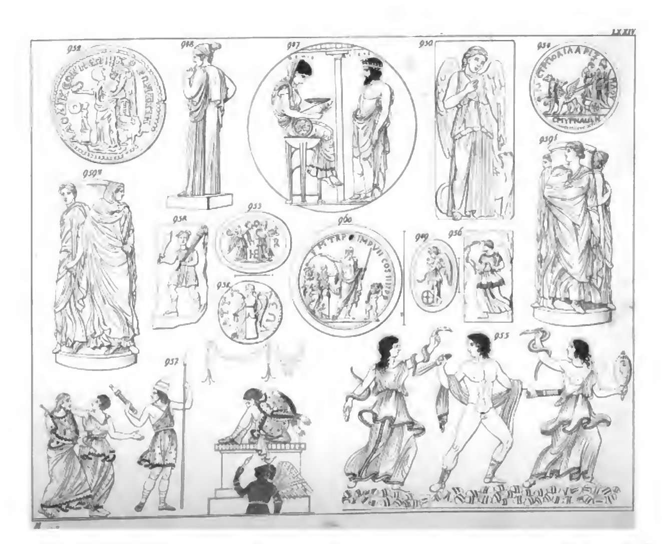

LXII
865
871
872
864
866
868
870
869
867

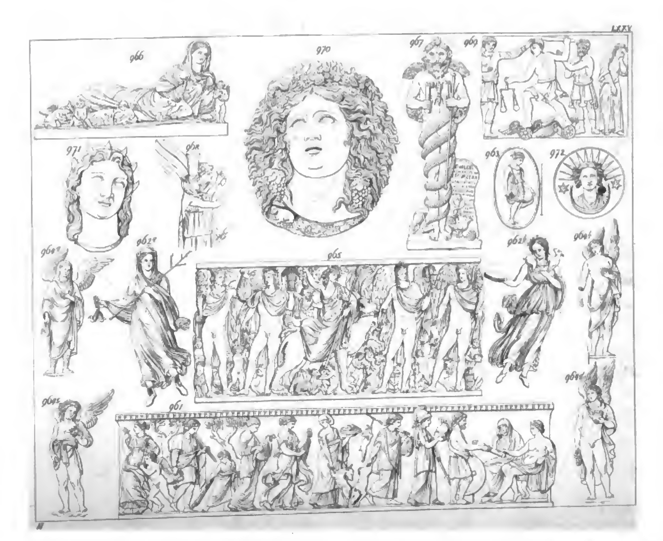



LXXI
896
892a
892b
890
893a
893b
891
894a
894b
894c
897


906
901
899
914
915
917
916
911
912
905
900
908
919
910
913
922
918
920
903
902
921
909
907
904


LXXIII
940
939
925
932
924
929
927
946
943
945
935
942
BONO EVENTVI
944
934
Q. RVSTIVS FORTVNA
ANTIAT
923
936
930
ΑΡΑΔΙΩΝ
928
937
Q. RVSTIVS FORTVNAE
ANTIAT
941
931
933
926
GRATAE FORTVNAE
SACRVM
L. SILVIVS L. F. APRVSI
ANVS P. T. APRVSIA
SABINA V.V




LXXV
966
970
967
969
971
963
972
965
961



